Revista Café com Sociologia

Volume 5, número 1, Jan./Abr. 2016

TEORIA DO REFLEXO E O REALISMO NA OBRA DE LUKÁCS NOS ANOS 1930

Fabio Alves dos Santos Dias [1]

Resumo

No presente artigo, procuramos analisar como Lukács relaciona a teoria do reflexo e o realismo como método de figuração artístico-literária. Conforme veremos, só podemos compreender a defesa do realismo por Lukács caso tenhamos em mente sua leitura de Marx acerca da formação da arte e da literatura como forma de conhecimento da realidade objetiva.

Palavras-chave: Lukács. Realismo. Teoria do Reflexo. Conhecimento. Arte. Literatura.

Abstract

In this article, we analyze how Lukacs relates the theory of reflection and realism as a method of artistic and literary figuration. As we shall see, we can only understand the defense of realism by Lukács if we have in mind his reading of Marx about the formation of art and literature as a means to knowledge of objective reality.

Keywords: Lukács. Realism. Reflex Theory. Knowledge. Art. literature.

1 Introdução

Debruçar-se seriamente sobre a vasta obra de Lukács produzida ao longo de sua vida é mergulhar em águas revoltosas, que sempre nos conduzem com a força de sua correnteza para a crítica do existente. De fato, Lukács jamais se reconciliou com a árida realidade do capital. Desde seus escritos de juventude, marcados pelo pré-marxismo, passando por *História e Consciência de Classe* até chegarmos aos textos propriamente marxistas que foram produzidos a partir dos anos

[1] Doutor em Sociologia pela FFCLH-USP.

1930 – textos estes que culminaram em seus dois grandes livros de maturidade, "Estética" e "Para uma ontologia do ser social" – todos eles sem exceção são marcados por esse traço de inconformismo comprometido com o ato de não se dobrar perante a destruição da personalidade humana elencada pela sociedade de classes.

Embora por caminhos epistemológicos diferentes – e até mesmo opostos – Lukács, ao longo de sua vida, apenas aprofundou o caráter crítico de sua obra. Tanto é assim que, nos anos de 1930, nosso autor não irá se calar diante de questões políticas urgentes que atormentavam a humanidade ao combater a ascensão do fascismo e o refluxo do movimento comunista internacional por meio de estudos sobre a estética marxista.

Por certo, tal opção pelo estudo da filosofia da arte naquele momento histórico pode parecer no mínimo estranha. Por que procurar uma estética em Marx e Engels, se a questão que se colocava no momento era substantivamente política? Não será que o argumento de Löwy estaria correto ao afirmar que Lukács não enfrentou as grandes questões que permeavam a realidade da época? Será que o autor, ao não abordar diretamente a política, mas sim a estética, não estaria mostrando claros sinais de reconciliação com a realidade produzida pelo stalinismo[2]?

De acordo com nossa perspectiva, Lukács buscava formular uma estética marxista na medida em que travava, no âmbito da cultura, uma dura luta contra as tendências artísticas formadoras de uma consciência e de uma sensibilidade adaptadas à barbárie do capital na URSS – barbárie esta identificada pelo próprio autor com o processo de burocratização stalinista[3]. Por isso, acusá-lo de ter sido conivente com Stálin e desvincular seus objetivos teóricos das questões políticas que rondavam a época seria no mínimo um erro grosseiro.

Na obra de Lukács dos anos de 1930 em diante, o que encontramos é a crítica radical contra toda tendência artística e intelectual que identifica na realidade fenomênica do capitalismo em sua aparência cotidiana a realidade como tal. Utilizando os termos hegelianos presentes em *Para uma ontologia do ser social*, toda obra artística, filosófica ou científica que desiste de refletir a realidade em-si, ou seja, toda produção da consciência que não tenha por base uma perspectiva ontológica do real, acaba por se reconciliar com a barbárie manifesta pela sociedade de classes – mesmo quando o objetivo sincero do autor é o exato oposto: a crítica do capitalismo. Segundo Lukács, o ponto fundamental de todo conhecimento correto e, portanto, crítico da realidade inautêntica propugnada pelo capital só pode se realizar quando este reflete a objetividade do real,

[2] Sobre tal questão, não são poucos que, assim como Löwy, injustamente criticam o Lukács dos anos 1930 de ser um intelectual stalinista.

[3] Ver "Tribuno do povo ou burocrata?" (LUKÁCS, 2010).

ou melhor, quando não deixa de lado a complexa unidade dialética entre fenômeno e essência. Será isso que veremos na relação que nosso filósofo estabelece entre a teoria do reflexo de Lenin e o realismo na arte e na literatura.

2 A teoria do reflexo

Caso estudemos detidamente os inúmeros ensaios do filósofo escritos durante a década de 1930, será bastante perceptível a insistência de Lukács naquilo que denominava por teoria do reflexo. Fundamentada nos estudos sobre os *Cadernos filosóficos*[4] de Lenin, esta teoria é fundamental para que possamos compreender, a partir da dialética materialista, o porquê do filósofo defender o realismo em arte e literatura. No ensaio publicado no ano de 1934, intitulado "Arte y verdad objetiva" ["Arte e verdade objetiva"][5], o autor delineia tal análise iniciando suas reflexões com a seguinte frase:

> O fundamento de todo conhecimento correto da realidade, trate-se da natureza ou da sociedade, é o reconhecimento da objetividade do mundo exterior, isto é, de sua existência independentemente da consciência humana (LUKÁCS, "Arte y verdad objetiva", 1966, p. 11).

De fato, esta ideia apresentada por Lukács não é uma descoberta dele nem mesmo de Lenin. Em verdade, já estava presente em toda dialética materialista de Marx e Engels em seu debate com o idealismo alemão. Segundo Lukács, o marxismo afirma a necessidade da desinversão materialista do pensamento idealista como *conditio sine qua non* para se chegar à percepção correta da realidade. Para o marxismo, a compreensão correta da realidade passa necessariamente pela reverberação da tese comum a todo materialismo de que a consciência só pode ser originada a

[4] O livro de Lenin intitulado *Cadernos filosóficos* é composto por uma série de anotações da *Ciência da Lógica* de Hegel e até 1931 era desconhecido por Lukács. Vale ressaltar também que a edição brasileira utilizada tem como título *Cadernos sobre a dialética de Hegel.*

[5] Segundo afirma Frederico, o ensaio "Arte y verdad objetiva", escrito no ano da formulação da estética oficial na URSS denominada realismo socialista, traz uma novidade em relação à sua época. Isso porque ao invés de fazer o caminho do Primeiro Congresso dos Escritores Soviéticos e estruturar a ideia de reflexo a partir do debate travado por Lenin em *Materialismo e empiriocriticismo* (publicado em 1909) com as influências idealistas do pensamento de Mach no interior do marxismo após a derrota da revolução russa de 1905 – debate este que será transposto de modo grosseiro para as artes e formará em 1934 a concepção da arte como cópia fotográfica do real, seguindo o pior do materialismo mecanicista – o ensaio de Lukács, também publicado em 1934, recupera um Lenin leitor da filosofia hegeliana – na verdade, Frederico ressalta que Lukács utiliza a autoridade de Lenin para estudar a *Lógica* de Hegel – e afirma que nas artes (assim como nas ciências) a verdade apesar de ser objetiva, não pode residir na impressão inicial da realidade, mas antes é sua essência (FREDERICO, 2005).

partir do Ser e não o contrário. Não é casual que em seu acerto de contas com os jovens hegelianos em *A ideologia alemã*, Marx e Engels ironicamente afirmem: "bem ao contrário do que acontece com a filosofia alemã, que desce do céu para a terra, aqui se sobe da terra para o céu"[6]. Para os fundadores do marxismo, assim como para Lenin, a consciência não pode preceder do Ser, porque isso significaria um verdadeiro qüiproquó para se compreender a formação do conhecimento sobre o mundo. Exemplar neste aspecto de uma consciência invertida sobre a realidade é o próprio pensamento hegeliano para quem a verdade se desenvolve a partir do automovimento do Espírito absoluto que "existe e se desenvolve há toda uma eternidade, não se sabe onde, mas sem dúvida independente de todo cérebro humano pensante"[7]. Ora, esse processo de desinversão da dialética de Hegel, esse processo de colocá-la de pé, resulta para o marxismo no reconhecimento de que a produção do conhecimento surge do próprio homem em seu intercâmbio com outros homens e a natureza. Por isso, o conhecimento não pode surgir como produto do Espírito, mas sim como produto da atividade humana diante do mundo, que a partir do momento em que atua, reflete o mundo objetivo em sua consciência.

De acordo com o Lenin de "Cadernos filosóficos", ter em mente a atividade do homem para se abordar o processo do conhecimento, é fundamental para que possamos compreender que a teoria do reflexo é completamente diversa do materialismo mecanicista e não procura reproduzir fotograficamente as imagens advindas do mundo objetivo. Por certo, conforme afirma Lukács, toda forma de conhecimento repousa nas imagens imediatamente perceptíveis da realidade que nos rodeia. Contudo, o que é ponto de partida não pode ser o ponto de chegada, pois o conhecimento sempre procura estabelecer a verdade como algo que está para além do dado imediato, não se conformando com o mundo fenomênico da aparência, mas procurando a partir dele, a essência.

Segundo Lenin, todo conhecimento do mundo é necessariamente uma aproximação da realidade que jamais se realiza em sua plenitude. Como defensor da dialética, o revolucionário bolchevique percebe que a realidade é sempre muito mais complexa do que qualquer lei abstrata, pois se encontra no movimento contínuo da luta dos contrários. Por isso, tomando por primazia o *Ser*, pode-se afirmar que nos seus estudos críticos sobre a lógica hegeliana, Lenin opera uma

[6] Cf. MARX & ENGELS, 2007, p. 48.
[7] Cf. ENGELS, s/d, p. 194.

inversão materialista do idealismo de Hegel, desenvolvendo a ideia de que "a dialética das coisas produz a dialética das ideias e não o inverso"[8].

Na abordagem materialista e dialética surge a questão do homem como sujeito do conhecimento. Gostaríamos de frisar que segundo o autor dos *Cadernos filosóficos*, o conhecimento é sempre aproximação ao mundo objetivo e se desenvolve a partir da atividade humana. Não é por menos que Lenin dá primazia à vida para falar no processo de produção do conhecimento correto sobre a realidade, pois o homem só pode ser ativo caso exista, e para tanto deve viver.

Na vida, o homem se depara com o mundo exterior, refletindo-o no seu cérebro, fazendo daquilo que lhe é exterior, interior, por meio da prática, ou seja, da transformação da aparência imediatamente dada em essência, encontrando no mundo possibilidades que não são dadas aparentemente aos sentidos, mas que apesar disso existem e só podem ser descobertas por meio da ação transformadora. Disso se segue que "a vida dá origem ao cérebro. No cérebro do homem reflete-se a natureza. Verificando e aplicando na prática e na técnica a correção desses reflexos, o homem chega à verdade objetiva"[9].

Neste ponto, onde se aborda a complexa relação entre vida, ação, realidade e verdade objetiva, parece-nos fundamental o debate em torno da categoria trabalho. Conforme se pode depreender da leitura dos *Cadernos filosóficos*, apesar de Lenin não entrar de modo sistemático no debate acerca desta atividade mediadora sempre necessária do homem com a natureza para falar sobre o processo de formação da vida humana, pensamos que só podemos compreender a teoria da prática leniniana tomando a categoria trabalho como modelo – e é exatamente isso que Lukács faz em *Le jeune Hegel* [*O jovem Hegel*] quando aborda a relação entre trabalho e teleologia. Em nossa leitura, remeter-se ao trabalho para falar da teoria do reflexo não significa colocar um elemento estranho à produção intelectual do revolucionário russo, uma vez que conforme ele próprio afirmou nos seus cadernos sobre Hegel, todo debate em torno da relação do sujeito com o objeto no processo de conhecimento só pode se delinear caso tenha em mente "as premissas gerais da existência do sujeito *concreto* (= vida do HOMEM) no meio objetivo"[10].

Se retomarmos "O capital" – obra conhecida e ressaltada por Lenin nos "Cadernos filosóficos" – notaremos que a categoria trabalho é definida como ação sempre necessária por meio da qual o homem deve necessariamente entrar em contato com a natureza que existe

[8] Cf. LENIN, 2011, p. 167.
[9] Cf. LENIN, 2011, p. 177.
[10] Cf. LENIN, 2011, p. 172

independentemente dele, ativando as forças naturais de seu corpo (braços, pernas, cabeça, mão) por meio dos instrumentos de trabalho, com a finalidade de se apropriar dos seus recursos, descobrindo e desenvolvendo as potencialidades nela adormecidas de modo a modificá-la. Basta pensar, por exemplo, na transformação da madeira em mesa. O homem somente pode encontrar na árvore novas propriedades que não aparecem de imediato aos sentidos – dado que de imediato temos apenas o objeto árvore – caso exerça uma atividade transformadora sobre esse objeto, ou seja, caso trabalhe. Deste modo, através da transformação da madeira em mesa, o homem compreendeu as possibilidades contidas no objeto madeira, possibilidades estas que não estão dadas *a priori*, e só podem ser desenvolvidas a partir da experiência proporcionada pela atividade trabalho.

Vejamos como Lukács analisa teoricamente tal questão em "O jovem Hegel". Segundo o autor, é preciso antes ter em mente que o trabalho é uma atividade teleológica, posto que dirigida para uma finalidade idealmente concebida que se origina do desejo de satisfazer uma necessidade imposta pela vida. A fim de realizar tal finalidade, o homem se depara por meio da ação com as leis objetivas contidas nos objetos de trabalho, desvelando suas conexões causais objetivas que a princípio lhe eram ocultas, mesmo que já estivessem presentes desde o início na realidade a ser transformada, adquirindo, portanto, consciência delas no próprio ato transformador e percebendo que sua liberdade criativa não pode se desenvolver para além da própria realidade objetiva. Nesse sentido, comenta Lukács:

> [...] cada homem que trabalha sabe instintivamente que só pode fazer com o instrumento de trabalho, com o objeto de trabalho etc., aquilo que permitem as leis objetivas destes objetos ou de suas combinações. Por conseguinte, o processo de trabalho nunca podeir para além da conexão causal das coisas. Assim, cada invenção humana só pode consistir em descobrir conexões causais objetivas ocultas e fazer cooperá-las no processo de trabalho (LUKÁCS, 1981, p. 87).

Com isso, podemos argumentar que Lukács, a partir de seus estudos marxistas sobre Hegel, concede centralidade ao trabalho para entender o processo de formação do homem e pensar esta atividade como um elemento necessariamente teleológico, no qual o homem entra em interação com a natureza, tornando-se não só consciente da existência do mundo que lhe é exterior, interiorizando-o, mas, mais do que isso, descobrindo nele as próprias leis objetivas que existem independentemente de sua existência particular, na medida em que transforma a realidade

de acordo com a finalidade projetada em sua consciência[11]. Assim, através do trabalho, o homem não só modifica a natureza, mas também se transforma, enriquecendo-se ao longo deste processo. Isso porque na medida em que trabalha, ultrapassa sua consciência imediata da realidade, na qual o trabalho e os instrumentos de trabalho parecem ser tão somente meios para suprir necessidades, e chega a uma concepção profunda desta mesma realidade, descobrindo possibilidades até então desconhecidas. Isso significa que por meio do trabalho, o homem adquire uma consciência enriquecida do mundo, uma vez que ao transformar a natureza de acordo com uma finalidade, ele

[11] Vale notar aqui que deste encontro de Lukács com o Hegel leitor da economia política resulta as bases para aquilo que Oldrini denomina virada ontológica no pensamento lukácsiano. Agora, tendo em mãos esta nova leitura de Hegel, fundamentada toda ela nos estudos dos *Manuscritos econômico-filosóficos*, Lukács consegue compreender a importância do filósofo alemão não só para a *práxis* revolucionária, mas, mais do que isso, consegue perceber que as bases desta práxis encontram seu modelo ontológico no *trabalho concreto* – embora em momento algum utilize a palavra ontologia nos anos 1930. Assim, com uma análise ontológica do trabalho, como formador do ser social, está aberta a possibilidade também ontológica do homem transformar o mundo de modo consciente através do ato livre, porém sempre mediado pela própria realidade, descobrindo, a partir da própria ação, as possibilidades que se encontram ocultas em nosso cotidiano. Isso porque ao romper a aparência fetichista da realidade, e ir ao encontro da verdade objetiva – que desde o início da formação do homem como ser social está presente no mundo, mas devido ao modo como a sociedade e o trabalho estão organizados, encontra-se vedada por uma aparência falsa –, o homem pode reconhecer e reconciliar-se efetivamente com o seu ser genérico, livre e ativo, uma vez que estas são as propriedades efetivamente humanas que estão ocultas na realidade cotidiana capitalista, mas que por estarem ocultas são possibilidades concretas de realização do homem que só podem se efetivar a partir da própria ação.

Nesse sentido, compreendemos a passagem na qual Oldrini fala sobre a totalidade como categoria objetiva, relacionando-a com a ideia marxista do homem como ente objetivo, que ao trabalhar produz objetivações. A partir desta relação, pode-se compreender objetivamente, ou seja, a partir da própria realidade, que "a humanidade do homem tem o seu verdadeiro ato de nascimento na história", porque o próprio homem é um ente objetivo que reage socialmente diante do mundo também objetivo, transformando-o também socialmente e, portanto, conscientemente – porque livre dos limites impostos pelos instintos da sobrevivência imediata, meramente individual. Ora, aqui, de acordo com nossa leitura dos comentários de Oldrini, a virada ontológica no pensamento de Lukács nos anos 1930 está intimamente relacionada ao objetivo de elaborar "uma teoria da completa emancipação humana, da superação da mera singularidade particular (o individualismo burguês) em direção àquilo que, para o homem, é a sua essência, o realmente humano": o homem como ser genérico (OLDRINI, 2002, p. 73).

Segundo Oldrini, não se pode esquecer que nos anos 1930, Lukács não formula uma teoria do gênero humano sistemática, como o fez a partir da década de 1950, com a redação da *Estética*, porque sua análise está embasada na ideia leniniana de "partidarismo", na qual a luta de classes é central. Porém, isso não significa que a teoria do gênero humano, mesmo não sendo sistematicamente abordada nesta década, não estivesse presente no Lukács dos anos 1930. Segundo afirma o comentador, esta categoria é de grande importância na teoria de Lukács, uma vez que esta se encontra vedada pela aparência fetichista da sociedade capitalista e, por isso, só pode ser reconhecida pelos homens a partir da práxis revolucionária, ou seja, pela emergência do proletariado na luta de classes. Com isso em mente, compreende-se a seguinte passagem na qual Oldrini, com base em citações da *Estética* e dos *Prolegômenos para uma ontologia do ser social*, reconhece que entre os anos 1930 e a década de 1960 não há profundos contrastes, mas antes um desenvolvimento da teoria lukácsiana:

"Uma mistificação, creio eu, também é constituída pelo *slogan* historiográfico acerca da presumida existência de um contraste entre as duas fases do Lukács maduro [as obras produzidas a partir de 1930 e as duas grandes obras escritas a partir de 1950, *Estética* e *Ontologia*]. Os textos desmentem isso categoricamente. De fato, como o fundamento da doutrina marxista de Lukács permanece até os últimos trabalhos, incluídas a *Estética* e a *Ontologia*, o pressuposto – irrenunciável ao marxismo – de que a 'configuração da conformidade com a espécie' é 'determinada pelas circunstâncias histórico-sociais'; que 'a consciência de que o indivíduo pertence à espécie humana não suprime as relações sociais com a classe'; que a espécie, o 'gênero', 'é, por sua natureza ontológica, um resultado de forças em luta recíproca postas em movimento socialmente: um processo de lutas de classe na história o ser social'; e, por outro lado, reciprocamente, esse processo ganha significado só à luz do seu desenvolvimento em direção ao 'gênero'" (OLDRINI, 2002, p. 74).

conquista um novo campo de conhecimento que de início lhe era vedado, colocando em movimento as roldanas da evolução do gênero humano. Nas palavras de Lukács:

> A dialética hegeliana do trabalho mostra igualmente a necessidade deste processo [ultrapassar a consciência imediata]. No trabalho, no útil etc., um princípio mais universal, mais elevado, mais social, vem à tona. O trabalho conquista um campo novo da natureza, um campo mais extenso, não para o proveito de um indivíduo apenas, mas da evolução humana (LUKÁCS, 1981, p. 90).

Com isso em mente, percebemos na análise teleológica do trabalho aquilo que Lenin denominava de materialismo em Hegel. Não é por menos que seguindo esse caminho indicado pelo filósofo do idealismo alemão, Marx escreve como legítimo herdeiro da filosofia hegeliana: "o que distingue o pior arquiteto da melhor abelha é que ele figura na mente sua construção antes de transformá-la em realidade"[12]. Aqui, Marx continua aquilo que parece ser os indícios de materialismo em Hegel e concebe o trabalho como uma atividade consciente dirigida a um fim que só pode se tornar concreta e efetiva caso seja colocada em prática, de modo a transformar a realidade e o próprio homem ao longo deste processo, porque na interação com o objeto através do trabalho, o homem acaba necessariamente por descobrir novas propriedades que até então lhe eram desconhecidas. Continuemos o exemplo da transformação da árvore em mesa. Da necessidade de apoiar objetos sobre uma superfície plana horizontal que não seja o chão, surge a necessidade da fabricação da mesa. Mas, construir uma mesa impõe novos desafios, que vão desde a escolha do tipo de árvore, passando pelo corte mais apropriado para o formato de mesa a ser produzido, até os instrumentos que serão utilizados para poder realizar no objeto tal finalidade. Seguindo tal raciocínio, percebe-se no final do processo que o resultado da interação do homem com o objeto de trabalho não só transformou a árvore em mesa, mas transformou também o próprio homem, porque através do trabalho ele desenvolveu capacidades até então adormecidas tanto nele quanto no objeto, enriquecendo o conhecimento de si, das propriedades do objeto e dos meios de trabalho (instrumentos em geral). Portanto, nota-se que é do próprio processo prático dirigido a um fim que o homem consegue descobrir propriedades até então desconhecidas da natureza externa, que só podem ser apreendidas por meio da experiência proporcionada pela interação com esta, de tal modo que no final do processo de produção tanto ela quanto o homem necessariamente se modificam.

[12] Cf. MARX, 2001, pp. 211-212.

Ora, tal reflexão sobre o trabalho torna-se esclarecedora quando lemos a seguinte passagem na qual Lenin analisa Hegel:

> Notável: à Ideia como unidade do conceito e do objeto, à Ideia como *verdade*, Hegel chega *por meio* da atividade prática do homem, dirigida a um fim. Isto se aproxima muitíssimo à ideia de que o homem comprova pela *prática* a correção objetiva das suas ideias, conceitos, conhecimentos, ciência (LENIN, 2011, p. 164).

A teoria leniniana do reflexo consegue astutamente romper com a ideia de um conhecimento enquanto cópia fotográfica da realidade, relacionando o objetivismo da dialética materialista com a prática. Somente dessa maneira, é possível admitir que o mundo objetivo existe independentemente da consciência do homem – o que significa operar uma verdadeira desinversão do idealismo – e, ao mesmo tempo, admitir que todo conhecimento se inicia a partir dele, das impressões imediatas que estes causam sobre os sentidos humanos, sem com isso cair no materialismo mecânico que exalta o conhecimento como registro epistemológico de dados empíricos. Ora, é somente por meio da prática que a impressão imediata da realidade (a verdade subjetiva) pode se transformar em verdade objetiva, ou seja, em verdade que se encontra na realidade, mas que só pode ser alcançada a partir da ação[13]. Nesse sentido, vale citar a seguinte passagem:

> A atividade do homem que elaborou uma representação objetiva do mundo *transforma* a realidade externa, abole a sua determinação (transforma tal ou qual de seus aspectos, qualidades) e lhe retira os traços de aparência, de exterioridade e de nulidade, tornando-a existente em si e para si (=objetivamente verdadeira) (LENIN, 2011, p. 182).

Assim como somente por meio da atividade trabalho o homem continuamente descobre as inúmeras propriedades que os objetos contêm, mas que estariam veladas caso não agisse, na

[13] Com base neste ponto acerca da centralidade da ação para se compreender a teoria do reflexo e sua utilização por Lukács no âmbito de seus estudos sobre arte, discordamos da colocação de Frederico quando este afirma que as ideias nucleares da estética lukácsiana encontravam seus limites com a teoria do reflexo, onde a verdade é "posta fora do sujeito, verdade que é quase um objeto", e a arte "é concebida num registro epistemológico apenas como mero reflexo, e não como objetivação e mimese", residindo "solitária e unilateralmente no mundo objetivo" (FREDERICO, 2005, p. 89). Ao contrário de tais afirmações, parece-nos mais acertada a formulação de Netto quando, ao tratar da incorporação da teoria do reflexo na reflexão artística de Lukács, afirma: "mesmo que a referencialidade a Lenin tenha sido operada algumas vezes por ele [Lukács] como instrumento de autodefesa ideológica nos embates partidários, não resta dúvida de que o caráter reflexivo dos produtos da consciência foi assumido por Lukács como o único conseqüente/adequado com/à sua elaboração teórica; e é necessário assinalar que não foi preciso esperar a *Estética* ou a *Ontologia*... para que ficasse claro que a teoria do reflexo, tal como Lukács a incorporou, jamais reduziu ou amesquinhou o papel ativo e criador do sujeito humano" (NETTO, 2002, p. 85-86, *grifos meus*).

teoria do reflexo, o homem só pode retirar os traços de aparência da realidade objetiva, tornando-a existente em-si e para-si, caso seja ativo, ou seja, caso coloque em prática suas representações, partindo da aparência, mas não se submetendo passivamente a esta, ultrapassando-a e indo ao encontro da sua essência, de sua verdade objetiva. Por isso, pode-se afirmar que a teoria do reflexo ao ser embasada na prática, torna-se avessa a todo sectarismo, dado que procura a partir da atividade transformadora ultrapassar a prisão da aparência retratada imediatamente em nossa vida cotidiana, a fim de chegar ao encontro da essência. Neste ponto especificamente, Lukács em seu "*Arte y verdad objetiva*" ressalta a relação da prática do conhecimento, com a teoria de Lenin sobre a prática revolucionária, afirmando:

> A teoria da prática revolucionária de Lenin se fundamenta precisamente no reconhecimento do fato de que a realidade é sempre mais rica e mais complexa do que a melhor e mais completa teoria que possa se construir sobre ela. Mas ao mesmo tempo também na consciência de que, com a ajuda da dialética viva, resulte sempre possível apreender a realidade, compreender mentalmente suas novas determinações essenciais e convertê-las na prática (LUKÁCS, 1966, p. 14).

Aqui o filósofo húngaro revela sua admiração por Lenin, subentendendo que este autor consegue a partir da dialética materialista conceber a realidade como objeto inesgotável do conhecimento, dado que está num processo de constante transformação e, por isso nenhuma forma de conhecimento pode dar conta de todos os seus aspectos, sem com isso se tornar um cético e defender o abandono da verdade. Essa defesa da verdade lado a lado com um relativismo do tipo marxista, só pode acontecer porque Lenin percebe que a realidade, apesar da sua inesgotabilidade, pode ser compreendida por meio da dialética, pois é o pensamento dialético quem permite perceber que o constante devir do real é sempre movido por contradições e resoluções que são passíveis de serem estudadas em sua essencialidade.

Diante desse fato, percebemos que na teoria marxista do conhecimento de Lenin, da qual Lukács se apropria para falar em arte, o conhecimento nunca pode ser absoluto porque a verdade está sempre numa condição relativa. Como vimos, a verdade para ser objetiva só pode surgir da própria realidade concreta, material, empírica, uma vez que esta se encontra num constante movimento contraditório no qual cabe à teoria captar suas leis objetivas. Assim é que Lenin, através da dialética materialista, olha para a história dos homens. Partindo dos fenômenos, ele desvela em meio ao processo revolucionário a sociedade de sua época até chegar à sua essência, enxergando na realidade objetiva suas contradições, assim como as possibilidades para a superação

de tais contradições, para no final das contas convertê-las astutamente em nova prática revolucionária. Por isso, afirma Lukács:

> A enorme elasticidade tática de Lenin, sua faculdade de adaptar-se com extraordinária rapidez às mudanças súbitas da história e de extrair delas mesmas o máximo obtenível, fundamenta-se na dita compreensão profunda da dialética objetiva (LUKÁCS, 1966, p. 15).

Ora, diante disso, encontramo-nos, segundo a leitura de Lukács, diante de uma teoria do conhecimento que não concebe a realidade como algo que determina de modo fatalista a ação do homem, porque ao dar relevo à prática como ponto mediador fundamental para falar sobre o reflexo da realidade na consciência, não entra no influxo daquelas formas de pensamento que condenam o homem aos ditames da realidade que lhe aparece de imediato, exatamente porque coloca a prática do homem no mundo objetivo como o ponto nodal para se falar na relação entre reflexo da realidade e verdade objetiva. Neste aspecto, a teoria marxista do conhecimento consegue perceber que o homem é o sujeito capaz de transformar o mundo, pois enquanto sujeito que age, o homem pode descobrir na própria realidade objetiva as possibilidades de sua transformação e realizá-las por meio da própria ação. Conforme afirma Lukács:

> A objetividade do mundo exterior não é de modo algum uma objetividade morta, solidificada, que determina a prática humana de modo fatalista, mas está – precisamente em sua independência da consciência humana – na relação mais íntima e indissolúvel de efeito recíproco com a prática humana (LUKÁCS, 1966, p. 15).

De acordo com Lukács, portanto, do reconhecimento da existência de um mundo objetivo independente do homem e que está sempre em movimento, assim como da defesa da dialética materialista, como a chave metodológica para reconhecer que o conhecimento só pode partir desta objetividade imediata, para revelar sua essência por meio da prática, procurando na realidade sua verdade objetiva, ou seja, suas determinações essenciais, sem com isso apreender toda a realidade, é que reside a grandeza de Lenin. Conforme afirma o autor, nos seus cadernos sobre Hegel, toda teoria do conhecimento correta sobre a realidade tende a conceber que, por um lado, "o conceito (o conhecimento) descobre no ser (nos fenômenos imediatos) a essência (a lei da

causa, da identidade, da diferença etc.)", e, por outro, que "é este o "caminho" realmente "universal" de todo conhecimento humano (de toda ciência) em geral"[14].

3 O reflexo artístico como figuração da realidade objetiva

Com base na teoria do conhecimento calcada no método dialético materialista, Lukács aborda a especificidade do reflexo artístico da realidade. Para tanto, afirma o filósofo húngaro é preciso antes de tudo, diferenciá-lo das outras formas de reflexo da realidade, como é o caso da ciência. Segundo seus estudos revelam, arte e ciência são comuns no aspecto de que ambas partem da mesma realidade, procurando captar nela a essência, ou seja, a vida do ser em seu processo. Contudo, para atingir tal objetivo, o reflexo artístico traça um caminho oposto ao reflexo científico.

Conforme indica Lukács, o reflexo científico capta a realidade em seu constante *devir*, através da formulação de leis, teorias e conceitos abstratos sobre os mais diversos objetos de estudo que possa ter, descobrindo nas diversas esferas da realidade suas particularidades de modo cada vez mais profundo. Por exemplo, a ciência pode se ocupar tanto do estudo da produção do mel das abelhas quanto da história das guerras na civilização ocidental, criando todo um arcabouço teórico para entender a particularidade de cada um desses fenômenos, uma vez que cada um deles é regido por leis que lhe são próprias e, por isso, só podem ser compreendidos a partir de conceitos e teorias específicas. Seguindo nesse exemplo propositalmente abrupto, notamos, por um lado, que o processo que origina o mel das abelhas deve ser compreendido por meio de um arsenal teórico que irá criar um campo de estudos diverso daquele que se destina a compreender o percurso do desenvolvimento das guerras na civilização ocidental. Além do mais, vale ressaltar que devido ao constante devir da realidade, a teoria científica está em constante desenvolvimento e, por isso, não pode se esgotar em si mesma. Cada descoberta científica, portanto, significa a formação de um feixe de luz num enorme túnel que não cessa de ampliar. Não é por menos que devido a essa incompletude do reflexo científico, Lukács afirme que os diferentes conhecimentos científicos não podem subsistir independentemente uns dos outros e, devido a tal impossibilidade, acabam por formar um sistema coerente que a cada passo de seu desenvolvimento joga luzes mais intensas sobre a realidade objetiva. Desse modo, a ciência torna-se uma forma de conhecimento

[14] Cf. LENIN, 2011, p. 200.

em constante progresso na qual "uma pequeníssima descoberta pode levar a outras maiores"[15]. Isso, contudo, não significa que ela evolua em "linha reta", sem qualquer tipo de percalço, mas sim em "espiral", pois para o marxismo a evolução é sempre feita por "saltos, catástrofes, revoluções"[16] [17].

Já o reflexo artístico, ao contrário do científico, não procura formular teorias, conceitos ou mesmo leis sobre a realidade que reflete e, assim, não tem como objetivo criar uma série de formas específicas de conhecimento sobre o mundo natural e humano que tenham como finalidade compreender suas inúmeras particularidades, mas sim conformar uma totalidade intensiva – totalidade esta que ao contrário da totalidade extensiva da ciência, procura formar um quadro auto-suficiente, fechado, da realidade por ela figurada[18]. Por certo, o reflexo artístico inicia-se a partir da mesma realidade em devir do reflexo científico, porém o faz de modo antropomórfico, coletando dela uma diversidade de temas que serão figurados a partir da criação de uma nova realidade sensível na qual o receptor possa ter uma imagem fiel, autêntica e profunda da vida dos

[15] Cf. KOFLER et al, 1969, p. 186.
[16] Cf. LENIN, 2001, p. 20.
[17] Conforme bem nota Silva em sua tese sobre *O romance histórico*, a ideia de que o progresso evolui de modo contraditório não é uma invenção do marxismo, mas já está em Hegel. Se retomarmos os estudos de Lukács em *O jovem Hegel*, veremos ali que o progresso evolui com a abstração do processo de trabalho, pois somente com ela o homem pode deter um conhecimento profundo da natureza. Mas, de acordo com os estudos empreendidos por Hegel acerca da economia política, a abstração do trabalho só é possível com o aumento da divisão do trabalho. Só dessa maneira, segundo Hegel, o homem poderia conhecer e dominar a natureza. Nesse sentido, o capitalismo, aos olhos do filósofo, torna-se o ápice do progresso da humanidade, uma vez que é neste momento que se desenvolve de modo extremamente progressivo a divisão do trabalho. Contudo, o que é elogiável, porque desenvolve as forças produtivas, não deixa de ser condenável. Assim, a divisão do trabalho ao mesmo tempo em que coloca a natureza sobre o domínio do homem, desumaniza a vida de quem trabalha. Nas palavras de Lukács: "Ele [Hegel] vê o caráter progressista do conjunto do movimento de desenvolvimento das forças produtivas que se desenvolve no capitalismo, com a divisão do trabalho, e vê ao mesmo tempo a desumanização, necessariamente ligada a esse processo, da vida do trabalhador. Ele considera esta evolução como inevitável. Ele é muito grandioso para se deixar levar por lamentações românticas. Mas ele também é muito sério e honesto para ocultar esta situação ou mesmo dar uma representação atenuada sobre a mesma." (LUKÁCS, 1981, p. 67)
[18] Segundo Pascal, essa ideia de totalidade na arte surge com a discussão de Hegel sobre a diferença entre arte e ciência. Segundo o comentador, Hegel afirma que, ao contrário da ciência, a arte não se define pela análise da realidade, mas em sua capacidade de figurar a realidade de modo auto-suficiente, tomando como princípio básico a imagem do homem como ser total herdada da Antiguidade clássica e, a partir disso, notando que o papel da arte é salvaguardar a totalidade e, assim, fazer a crítica da divisão capitalista do trabalho – o que, conforme se depreende da leitura de Pascal, significa unir totalidade, ontologia e história num mesmo complexo de análise da obra de arte. Vejamos como Pascal aborda o assunto:
"Hegel distinguiu a arte da ciência, da compreensão racional, dizendo que a arte não analisa, mas capta a realidade 'em sua essência viva no particular' – a arte habita na 'entidade substancial' que a análise não esmiuçou. A essa entidade complexa da obra de arte, Hegel chama de 'totalidade' (*Totalität*), cujo traço essencial é a completude, tão repetidamente mencionada como um 'todo completo e livre', com a 'independência' ou 'auto-suficiência' que caracteriza toda a obra de arte. E Hegel relaciona essa totalidade auto-suficiente da obra de arte a uma característica ontológica básica do homem, seu 'interesse e necessidade de ser uma verdadeira totalidade individual e um ser vivente independente'. Assim como seus contemporâneos, Hegel via nos antigos gregos a encarnação dessa totalidade e atribuía a desintegração histórica desta à divisão do trabalho, à estratificação da sociedade e à especialização das profissões" (PASCAL, 1973, p. 176)

homens em seu desenvolvimento[19]. Não é por menos que todo reflexo artístico da realidade procura dar forma humana ao conteúdo que figura. Independentemente do tema retirado da realidade sempre em devir, o reflexo artístico sempre acaba por figurá-lo tomando como ponto de partida e de chegada o homem em sua autenticidade. Sendo assim, compreende-se, por exemplo, que a passagem da corrida de cavalos, tão famosa, de Anna Karienina, não se trata e nem poderia se tratar de um tratado teórico do comportamento metabólico dos animais de grande porte em meio ao estímulo gerado pela corrida, mas sim, conforme ressalta Lukács, de um verdadeiro drama psicológico (e, portanto, humano) vivenciado pelo leitor por meio dos destinos de Anna, de seu marido e de seu amante.

Assim, a partir de tal capacidade da arte em refletir a realidade do mundo dos homens de modo profundo, é que se pode falar na existência de uma arte autêntica – em oposição a uma arte inautêntica. Por isso, nas reflexões lukácsianas sobre arte, assim como em suas reflexões sobre ciência, torna-se compreensível a ideia de evolução, no sentido marxista do termo, como evolução em espiral, não sendo desprezível o fato de que na história da arte e, mais especificamente, na história da literatura, a existência de uma arte grandiosa tenha relação com a totalidade em movimento. Contudo, afirma o próprio Lukács, ao contrário da ciência, a obra de arte jamais pode ser aperfeiçoada porque ela é sempre auto-suficiente, ou seja, subsiste por si mesma. Nas palavras do autor:

> Há evidentemente uma evolução da arte. Esta possui uma coerência objetiva e se deixa apreciar com todas as suas leis. Contudo, esta coerência objetiva da evolução da arte, enquanto parte integrante da evolução social geral, não elimina o fato de que a obra de arte somente se converte em tal na condição de possuir dita unidade e dita faculdade de subsistir por si só (LUKÁCS, 1966, p. 23).

Com isso, é possível argumentar que a evolução da arte não se dá, como na ciência, por meio do aprofundamento da compreensão das leis do funcionamento da realidade objetiva, porque nela não experimentamos a essência a partir da descoberta e do desenvolvimento ininterrupto destas leis abstratas, mas sim a partir do fenômeno, ou seja, da realidade mesma. Na

[19] Nas palavras de Coutinho e Netto: "É a partir de 1930-1931 que o filósofo húngaro incorpora ao seu universo teórico a concepção marxiana do conhecimento como reflexo da realidade. Desde então, ele passa a sustentar e a aprofundar a ideia segundo a qual a arte é uma *modalidade específica* do reflexo da realidade, que produz um conhecimento *antropomorfizador* do mundo do homem (em contraste com o conhecimento *desantropomorfizador* próprio da ciência), o que permite à arte elaborar uma *autoconsciência do desenvolvimento da humanidade*" (COUTINHO & NETTO, 2009, p. 15).

arte, portanto, não há a formação de uma "teoria", porque o seu objetivo, diferente do científico, não é refletir a realidade de modo a tornar as leis de seu movimento inteligíveis a partir da formação de todo um arsenal conceitual, mas sim figurá-la profundamente em forma de fenômenos parciais, criando uma realidade sensível diversa daquela em que se vive no cotidiano de tal modo que o receptor possa entrar em contato com uma figuração correta da vida dos homens[20].

Conforme vimos, a realidade é sempre mais rica do que qualquer forma de conhecimento, uma vez que se encontra num movimento ininterrupto. Deste modo, a arte, assim como a ciência, jamais pode ter a pretensão de abarcar a realidade em todos seus detalhes. Porém, isso não significa afirmar a incapacidade de se conhecer a verdade objetiva, ou seja, a essência da realidade. Evidentemente que cada uma das diversas obras de arte pode figurar somente uma parte da própria realidade. Contudo, apesar de ser apenas uma parte, o reflexo artístico não faz dela um fragmento deslocado do todo, mas insere-a no interior da totalidade da vida dos homens, transformando-a numa realidade sensível diversa daquela que se encontra na própria vida, capaz de transmitir as determinações objetivas essenciais desta própria vida, ou seja, o movimento dialético da própria realidade.

Com base nessa parcela da realidade figurada em seu movimento contraditório, a arte capta a essência, ou seja, a vida dos homens em sua totalidade. Ora, isso só é possível porque a obra de arte consegue formular a unidade entre fenômeno e essência. A partir de tal unidade, a arte consegue "proporcionar uma imagem da realidade na qual a oposição entre fenômeno e essência, caso particular e lei, imediatez e conceito etc., resolve-se de tal maneira que na impressão imediata da obra de arte ambos coincidam numa unidade espontânea, que ambos formem para o receptor uma unidade inseparável"[21]. Nesse sentido, vale notar que devido à unidade fenômeno-essência, a obra de arte consegue refletir a realidade de um modo mais profundo do que aquele no qual a vida apresenta-se de imediato, porque no mundo por ela criado, o receptor tem a oportunidade de conhecer a realidade na qual vive tendo como raiz o próprio homem em sua relação com a totalidade.

Por isso, não é gratuito o fato de Lukács afirmar que a obra de arte nos apareça como algo ilusório. Ao refletir uma imagem mais verdadeira do que aquela que nos aparece de imediato na

[20] Segundo Frederico: "Na visão ontológica de Lukács, a arte é uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, produzindo nesse movimento reiterativo uma *elevação* na consciência dos homens." (FREDERICO, 2000, p. 302).
[21] Cf. LUKÁCS, 1966, p. 20.

vida cotidiana, a arte cria um mundo próprio, necessariamente ilusório, porque não reproduz fotograficamente a realidade conforme nos é dada de antemão, mas capta a partir da aparência sensível, sua essência: a vida em movimento e em sua totalidade. Isso é o que faz das reflexões marxistas de Lukács sobre a arte algo objetivo, concreto, pois seu juízo estético sobre o fenômeno artístico tem como ponto de partida e de chegada a realidade concreta em seu movimento, cabendo ressaltar que a subjetividade do artista e a fantasia que lhe é própria, devem estar a serviço da promoção de um reflexo profundo da realidade, ou seja, da criação de um "mundo próprio" que tenha como fundamento a própria verdade objetiva.

Nesse sentido, nota-se que o significado fundamental do valor estético de uma obra de arte autêntica e, portanto, realista, só pode se figurar a realidade como totalidade em contínuo devir. Só assim, a arte pode livrar-se do perigo de se conformar com a aparência fenomenológica da vida social, buscando do início ao fim a vida dos homens em sua essencialidade. Por isso, o método realista na arte é grandioso. Somente ele possibilita ao receptor conhecer a vida social da qual faz parte de modo mais profundo e enriquecido do que ela se apresenta cotidianamente. Nas palavras do autor:

> O efeito da arte, a absorção completa do espectador na ação da obra de arte, sua entrega total à peculiaridade do 'mundo próprio' desta, baseia-se precisamente no fato de que a obra de arte brinde com um reflexo da realidade mais fiel em sua essência, mais completo, mais vivo e animado do que o espectador possui em geral, levando-o, sobre a base de suas próprias experiências, sobre a base da coleção e da abstração de sua reprodução precedente da realidade, para além de ditas experiências, na direção de uma visão mais concreta da realidade (LUKÁCS, 1966, p. 22).

Ora, ao criar um "mundo próprio" onde se concretiza a tarefa de figurar a realidade como totalidade em movimento, toda obra de arte autêntica torna-se fundamental para o embate ideológico contra todas as formas de dominação do homem pelo homem, uma vez que o seu realismo permite ao receptor conhecer o mundo de maneira mais ampla do que aquela dada de imediato, assim como também permite que a sua consciência subjetiva se eleve a uma consciência objetiva da realidade, percebendo nela sua riqueza, todo seu movimento, enquanto movimento de uma totalidade cujo núcleo é o próprio homem enquanto sujeito ativo que coloca o seu mundo em movimento através do modo pelo qual trilha o seu destino na relação com outros homens e com a própria natureza.

4 Observações finais

Diante desse quadro no qual o homem é o centro da vida social, não se torna um exagero afirmar que a verdade objetiva na arte é a vida dos homens tomada em sua totalidade. Deste modo, a profundidade e riqueza da figuração artística da realidade enquanto totalidade em devir é a própria profundidade e riqueza do alcance da representação do homem concreto, ou seja, do homem enquanto ser ativo, que transforma a si e ao mundo objetivo por meio de suas ações. Por isso mesmo que um grande artista seja necessariamente um adepto do método realista, porque sua arte só pode ter raízes na realidade concreta, ou melhor, na verdade contida na própria realidade, que sempre se encontra ocultada pela aparência da vida cotidiana, definida por Lukács como espaço da dispersão onde "todo fenômeno está numa conexão extensivamente infinita com todos os demais fenômenos simultâneos e anteriores"[22].

Portanto, a arte e a literatura, de acordo com nosso autor, têm uma missão, um sentido: restabelecer o "concreto", na apreensão marxista do termo, representando no mundo próprio por ela criado a realidade em sua totalidade, ou seja, a íntima ligação dinâmica e contraditória entre todos os elementos, tomando como ponto de partida e de chegada a ação dos próprios homens. Somente dessa maneira, a arte faz surgir para todos aqueles que dela usufruem, a realidade em seu movimento e, por conseguinte, o homem em toda sua autenticidade, resguardando a imagem da ominidade humana como memória a ser sempre recordada numa cotidianidade que cada vez mais a dilacera[23].

5. Bibliografia

BAHR, E. *La pensée de George Lukács*. Toulouse: Editions Edouard Privat, 1972.

[22] Cf. LUKÁCS, 1966, p. 32.

[23] Nesse aspecto, consideramos a definição de Bahr acerca da missão da arte bastante incompleta. Segundo o comentador, a arte deveria dar apenas "uma imagem fechada, completa, coerente da realidade, imagem que deve ser distinta da realidade cotidiana" (BAHR, 1972, p. 48). Ao limitar o debate tão somente acerca da realidade, sem perceber nela seu sujeito ativo (o homem), Bahr não leva em conta o teor altamente humanista do marxismo lukácsiano: seu interesse na formação de um novo homem e de uma nova humanidade. Tendo isso em mente, parece-nos mais acertado o ponto de vista lukácsiano de Garasa para quem "a missão do escritor é revelar ao homem suas possibilidades latentes, sacudi-lo de sua apatia e mostrar-lhe o caminho de sua libertação" (GARASA, 1972, p. 58). Também é interessante notar, a esse respeito, a passagem na qual Pascal aborda a questão do homem total em Lukács dos anos 1930 ao afirmar: "Lukács considera que a inspiração permanente da obra daqueles [Goethe e Schiller] é o '*Humanitätsideal*', é o ideal da realização de todas as possibilidades humanas, a superação da divisão do trabalho, em seu sentido social e profissional" (PASCAL, 1973, p. 181).

COUTINHO, Carlos & NETTO, José. "Apresentação". In: LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

ENGELS, Friedrich. "Ludwig Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã". In: MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Obras escolhidas (volume 3)*. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, s/d.

FREDERICO, Celso. *Marx, Lukács: A arte na perspectiva ontológica*. Natal : EDUFRN, 2005.

_____. "Cotidiano e arte em Lukács". In. *Estudos avançados 14 (40)*, São Paulo: 2000.

GARASA, Delfin. *Georgy Lukacs y las aristas del dogma*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, 1972.

KOFLER, Leon et al. *Conversando com Lukács*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LENIN, Vladmir. *As três fontes e as três partes constitutivas do marxismo*. São Paulo: Expressão Popular, 2001.

_____. *Cadernos sobre a dialética de Hegel*. Rio de Janeiro: EdUFRJ, 2011.

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

LUKÁCS, Georg. "Arte y verdad objetiva". In.: LUKÁCS, G. *Problemas del realismo*.

México: Fundo de Cultura Económica, 1966.

_____. *Le jeune Hegel: sur les rapports de la dialectique et de l'économie (tome II)*. Paris: Gallimard, 1981.

_____. "Tribuno do povo ou burocrata?". In: *Marxismo e teoria da literatura.* São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *O Capital: crítica da economia política: livro I*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2001.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. *A Ideologia Alemã: crítica da novíssima filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer, Stirner, e do socialismo alemão em seus profetas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

NETTO, José. "Georg Lukács: um exílio na pós-modernidade". In.: PINASSI, Maria & LESSA, Sérgio. (orgs.). *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

OLDRINI, Guido. "Em busca das raízes da ontologia (marxista) de Lukács". In.: PINASSI, Maria & LESSA, Sérgio. (orgs.). *Lukács e a atualidade do marxismo*. São Paulo: Boitempo, 2002.

PASCAL, Roy. "Georg Lukacs: el concepto de totalidade". In: PARKINSON, George. (org.). *Georg Lukács: el hombre, su obra, sus ideas.* Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1973.