

LUKÁCS: O CAMINHO PARA A ONTOLOGIA

Celso Frederico*

Resumo

A inflexão ontológica no pensamento de Lukács data de inícios da década de 30, período em que o autor, exilado em Moscou, teve acesso aos originais dos *Manuscritos econômico-filosóficos* de Marx. Nesse instante, Lukács rompe com as teses fundamentais de *História e consciência de classe* e inicia uma reformulação de seu pensamento.

Obra relevante dessa inflexão ontológica será a *Estética* e, depois, a *Ontologia do ser social*. Ambas assinalam com clareza a nova orientação que, contudo, convive ainda com as categorias lógicas hegelianas.

Palavras-chaves: Dialética. Materialismo. Estética. Ontologia. Hegel.

Abstrat

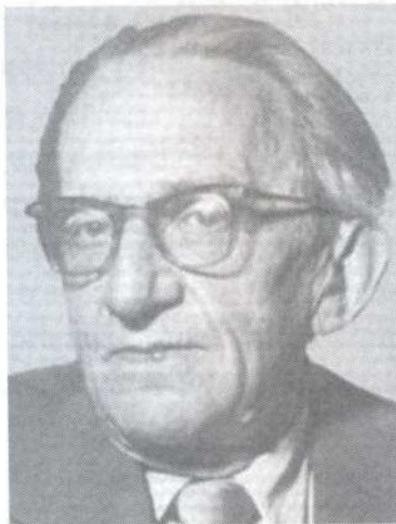
The ontological inflection in Lukács' thought comes from the early 30s, when the author, exiled in Moscow, could have access to the original writings of Marx' *Economic and Philosophical Manuscripts of 1844*. At this time, Lukacs broke the fundamental theses of *History and Class Consciousness* and started reformulating his thought.

One work that is relevant from this ontological inflection is *Aesthetics* and another is *The Ontology of Social Being*. Both highlight clearly the new orientation, which still lives with the Hegelian logical categories.

Keywords: Dialectics, Materialism, Aesthetics, Ontology, Hegel.

Lukács, no prólogo da *Estética*, lembra com aprovação uma carta que lhe foi enviada por Max Weber comentando os seus primeiros ensaios juvenis: "Max Weber me escreveu certa vez, a propósito de meus primeiros e muito deficientes intentos [...] que tinham o efeito de dramas ibsenianos, cujo começo não se entende senão quando já se conhece o desenlace."¹

Esse comentário, lembrado tantas décadas depois, certamente agradou Lukács por ter evidenciado os percalços do



Lukács

pensamento dialético. O começo, na dialética, é sempre obscuro por conter tendências ainda não explicitadas, e só se torna plenamente compreensível no final, quando o "desenlace" já se cumpriu.

Quem passou pela leitura da *Ciência da lógica*, de Hegel, d'*O capital*, de Marx, deve lembrar-se da perplexidade suscitada pelos parágrafos iniciais: a abstrata, pois ainda não determinada, discussão sobre qual deve ser o começo na ciência, que

se faz seguir de enunciados solenes e obscuros como, por exemplo, "somente a natureza do conteúdo pode ser a que se move no conhecimento científico, posto que é ao mesmo tempo a própria refle-

* Professor da Universidade de São Paulo e pesquisador do CNPq.

xão do conteúdo, a que funda e cria a sua própria determinação”.²

Ou, então, a afirmação genérica de Marx segundo “a riqueza das sociedades em que impera o regime capitalista se nos aparece como um imenso arsenal de mercadorias e a mercancia como sua *forma elementar*”.³

Esses parágrafos obscuros e intrigantes, mas que condensam a idéia essencial dessas duas obras iluminam-se paulatinamente quando o leitor se aproxima do final do texto.

Conhecer o “desenlace” da obra lukacsiana, com todos os acertos e erros de um projeto inacabado, não é tarefa fácil: o nosso autor, nos anos finais de vida, ainda se debatia com a tarefa jamais concluída de promover um renascimento do marxismo por meio de uma grandiosa ontologia do ser social.

O método de pesquisa deve sempre privilegiar as obras finais de um autor para compreender plenamente o sentido, ainda não explicitado, das obras iniciais. No caso de Lukács, as dificuldades são enormes. A questão que nos interessa é: quando começa a inflexão ontológica na obra de Lukács? E, principalmente, Lukács conseguiu efetivamente realizar o seu projeto de construir uma ontologia materialista?

Convém lembrar que Lukács, durante várias décadas, evitou utilizar a palavra “ontologia” e, quando a empregou, foi de modo negativo. Em seu livro *Existencialismo ou marxismo*, publicado em 1948, Lukács entendia a ontologia como um “terceiro caminho”, uma pista falsa para superar a oposição entre materialismo e idealismo. A ontologia, dizia Lukács,

inclina-se para entidades que dependem exclusivamente da consciência, mas para proclamar de uma maneira absolutamente dogmática e sem o menor começo de prova, que os “objetos” assim revelados são objetivamente reais, até os que constituem o fundamento mesmo da realidade objetiva.⁴

Posteriormente, Lukács defenderá a ontologia. Mas, essa defesa, como veremos, não o deixará



Max Weber

isento das influências gnosiológicas que perturbaram o curso da ontologia.

Os melhores intérpretes de nosso autor divergem sobre a avaliação final dos resultados efetivamente conseguidos em sua obra. Para alguns, como o romeno Nicolas Tertulian, há uma *intenção ontológica* presente em toda a trajetória de nosso autor, que se teria realizado de maneira exemplar na *Estética* e na *Ontologia do ser social*.⁵ Já o brasileiro José Chasin afirma que Lukács só conseguiu romper, ainda que de forma incompleta, com o

epistemologismo de cariz hegeliano na *Ontologia*. Miklós Almási, numa posição oposta, afirma: “A *Estética* lukacsiana é tratada muitas vezes, erroneamente, como obra construída em chave gnosiológica”, quando, na realidade, Lukács – “sem que o intento ontológico seja nele consciente – já vai além da impositação gnosiológica”.⁶

Agnes Heller, por sua vez, tem em alta conta a *Estética* e a contrapõe à *Ontologia* que ela considera “um fracasso” (essa obra estaria “em todos os sentidos abaixo da concepção e execução da estética”). A tentativa derradeira de Lukács em promover um “renascimento do marxismo”, segundo o julgamento dessa ex-discípula ansiosa para separar-se de seu passado marxista e da sombra do antigo mestre, foi considerada, taxativamente, como “o fracasso de um dos maiores espíritos de nosso século”.⁷

István Mészáros, ao contrário de Heller, considera que a *Estética* “se parece mais a um rascunho do que a uma síntese terminada”.⁸ E, ao avaliar o legado de Lukács, aceita com entusiasmo militante sua proposta de renascimento do marxismo. Por isso mesmo, volta-se contra Lukács ao afirmar que as lacunas existentes em sua obra devem ser atribuídas às suas conciliações com o imobilismo e à “imediatez” do sistema soviético, responsáveis por um dualismo não-resolvido, que perpassa toda sua obra e deságua num “utopismo ético”:

O fosso entre a imediatez das realidades sociopolíticas e o programa geral do marxismo – diz Mészáros – tem que preencher-se atribuindo o papel de mediação à ética [...] Assim, a ausência de forças mediadoras efetivas encontra “remédio” no chamamento direto à “razão”, à

“responsabilidade moral” do homem, ao “pathos moral da vida”, à “responsabilidade dos intelectuais”, etc.⁹

Essas divergências sobre a significação do legado lukacsiano estruturaram-se basicamente a partir da *oscilação entre o caráter epistêmico e ontológico* de sua obra.

□ ITINERÁRIO DE LUKÁCS

O primeiro encontro de Lukács com a ontologia marxiana ocorreu durante o seu exílio em Moscou, quando trabalhou com Mikhail Lifschitz na preparação dos originais de Marx e Engels sobre a arte. Nessa ocasião, Lukács pôde ler também os originais dos *Manuscritos econômico-filosóficos*.

Quarenta anos depois, Lukács lembrou o impacto produzido pela leitura daqueles manuscritos juvenis de Marx:

A nova postura significa um rompimento com as idéias expressas em *A teoria do romance*.

[...] ainda hoje consigo recordar o efeito perturbador que tivera em mim as frases de Marx sobre a objetividade como propriedade material primária de todas as coisas e relações. A isso se somou a compreensão [...] de que toda objetivação é um modo natural – positivo ou negativo, conforme o caso – de domínio humano do

mundo, ao passo que a alienação é um desvio especial em condições sociais determinadas. Os fundamentos teóricos daquilo que faz a particularidade de *História e consciência de classe* ruíram definitivamente. O livro tornou-se completamente alheio.¹⁰

Começa, assim, uma reorientação do pensamento de Lukács, agora sob a influência da ontologia presente nos manuscritos juvenis de Marx. Nosso autor volta, em grande estilo, aos estudos literários. A nova postura significa um rompimento com as idéias expressas em *A teoria do romance*. O caráter utópico da obra de arte, a tensão permanente entre interioridade e exterioridade, indivíduo e sociedade é deixada de lado. Literatura, agora, é *reflexo da realidade*. Essa profissão de fé realista desagradou alguns críticos que permaneceram fiéis à *Teoria do romance*, como Adorno, que entendeu esse



Marx e Engels

movimento como uma “reconciliação forçada” da arte com a vida alienada.¹¹

Em função da nova perspectiva, Lukács envolveu-se numa série de polémicas durante a década de 1930: contra o expressionismo, o naturalismo, a *proletkult*, o teatro de Brecht, etc. A defesa do realismo como método de criação literária derivava de sua teoria da objetividade, entendida, de forma hegeliana, como uma unidade contraditória de essência e aparência. É no contexto dessa concepção epistemológica que Lukács retomou a tese engelsiana do “triunfo do realismo”: a postura objetiva do escritor que, em seu ofício, despe-se dos preconceitos, era a garantia da objetividade e, portanto, da vitória do humanismo sobre o caráter mistificador da realidade social. Assim, diante da imagem distorcida da realidade, a arte refazia, por seus recursos próprios, o ideal da totalidade harmônica, da reunificação da essência com a aparência, façanha conseguida graças ao empenho do escritor que se entregou ao movimento objetivo da realidade social.

O impulso em direção à ontologia, presente na defesa da prioridade do real, contudo, coexiste com uma concepção estreita de materialismo, como sugere o texto *Arte e verdade objetiva*, escrito em 1934, ano em que se realiza o I Congresso dos Escritores Soviéticos para consagrar o “realismo socialista” com estética oficial.

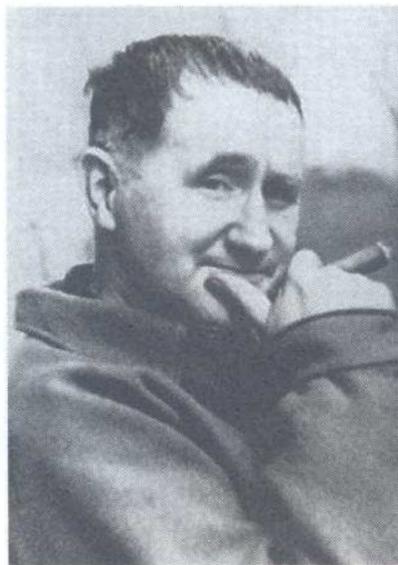
O título do ensaio não é dos melhores: arte (reflexo) e verdade objetiva: verdade posta fora do sujeito, verdade que é quase um objeto. Mas, ao lado dessa concepção rígida de reflexo, Lukács, apoiando-se no Lênin dos *Cadernos filosóficos*, procura relativizar as coisas afirmando que a arte é uma *forma particular* de reflexo que nos apresenta uma imagem da realidade e também suas *tendências*. E, assim fazendo, defende o caráter antropomorfizador do reflexo artístico.

Um passo decisivo rumo à ontologia será dado pela *Estética*.

ESTÉTICA

A ênfase ontológica da *Estética* redireciona a categoria da totalidade. Esta não é mais vista como

o resultado da interação sujeito-objeto efetivado pela consciência de classe do proletariado (como em *História e consciência de classe*); e, também, não se restringe à unidade essência-aparência restaurada pela literatura, como na ensaística dos anos 1930. A totalidade é interpretada como o autodesenvolvimento do ser social, o longo percurso de hominização e “recuo das barreiras naturais”.



Bertolt Brecht

A pista aberta pelo jovem Marx, que via o homem como o ser automediador da natureza, é enfaticamente retomada. O fenômeno artístico, nessa perspectiva, é entendido como um momento tardio, embora crucial, do processo de hominização.

Os dois primeiros volumes da *Estética* acompanham os momentos centrais do processo de diferenciação no interior da vida cotidiana entre a magia, a religião, a arte, a ciência, etc. O objetivo perseguido por Lukács é mostrar que a arte separou-se lentamente da vida cotidiana, tornando-se um resultado histórico tardio no processo de hominização.

Ao caráter tardio da arte soma-se uma outra característica de fundamental importância concernente às relações entre sujeito e objeto. O objeto artístico, nascido a partir de certo momento do processo de hominização, possui a peculiaridade de ser *um objeto que só existe como resultado da atividade da consciência do sujeito*. O primado da consciência sobre o ser é uma das teses caras ao idealismo filosófico, contra o qual os materialistas se debatem desde a Antigüidade. Mas o que em teoria do conhecimento é idealismo é, para a arte, uma de suas características básicas. Nela se estabelece uma relação especial entre sujeito e objeto, diferente das demais formas de objetivação (trabalho, ciência).

Apesar das analogias formais com *História e consciência de classe*, geradas pela identidade sujeito-objeto, há na *Estética* um elemento essencial de diferenciação: a centralidade do trabalho e suas decorrências: a natureza como um dado primário incancelável (e não uma mera categoria social), o processo de hominização, o desenvolvimento dos sentidos, etc.

O trabalho repõe as relações entre o sujeito e o objeto num outro registro, porque, enquanto atividade mediadora, ele criou esses dois pólos. Entre sujeito e objeto desaparece a identidade hegeliana pela interposição do trabalho e seus desdobramentos: instrumentos de trabalho, meios de trabalho, forças produtivas, relações de produção, etc.

Produto tardio do processo de hominização, a arte dá seqüência ao movimento iniciado pelo trabalho de “recuo das barreiras naturais” e criação

de um mundo humano. A arte, obra do sujeito, cria um mundo à semelhança do homem. Diferentemente da atividade laborativa, na arte o objeto só existe porque foi posto pelo homem. Portanto, no objeto artístico, o homem pode reconhecer-se plenamente, tornar-se autoconsciente.

Nesse enfoque humanista, a arte não é uma simples expressão de um ponto de vista particular (a consciência de classe), mas reencontro do homem com a espécie, consciência de pertencimento à espécie. Conseqüentemente, a totalidade não é mais, como em *História e consciência de classe*, a reconciliação do sujeito (a classe) com o objeto (a sociedade). A totalidade é complexo resultante do autodesenvolvimento do ser social, do mundo criado pelo conjunto de objetivações materiais e não-materiais do gênero humano. E a arte é *consciência e registro* desse percurso histórico: nela o homem eleva-se acima de sua singularidade para reconhecer-se como pertencente ao gênero, num momento determinado do processo de hominização.

O acidentado percurso de Lukács rumo à ontologia teve, assim, na redação da *Estética* um momento decisivo. Entretanto, ainda o peso do passado se faz sentir. A conciliação com a ortodoxia levou o autor a estruturar sua *Estética* a partir das duas “disciplinas” que constituiriam, segundo a vulgata, o marxismo: o *materialismo histórico* e o

O objetivo perseguido por Lukács é mostrar que a arte separou-se lentamente da vida cotidiana, tornando-se um resultado histórico tardio no processo de hominização.

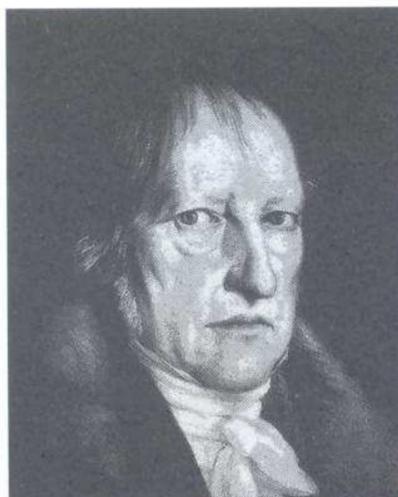
materialismo dialético. O caráter unitário da ontologia convive, assim, com essa herança da ortodoxia. O materialismo histórico: a ciência que estuda as leis gerais do desenvolvimento da sociedade. O materialismo dialético: o método filosófico para explicar a realidade.

Surpreendentemente, a *Estética* marca um retorno de Lukács a Hegel, possibilitado pela identidade sujeito-objeto en-

tendida como característica básica do fazer artístico. E, nesse ponto, a *Estética* guarda uma analogia formal com *História e consciência de classe*. Essa peculiaridade atribuída à arte permite a Lukács lançar mão ostensivamente das categorias lógicas hegelianas, pretendendo, contudo, submetê-las à sua ontologia materialista. O repertório categorial hegeliano

é freqüência assídua nas páginas da *Estética*: nelas comparecem, entre outras, a dialética do singular, universal e particular; a relação essência-aparência; as metamorfoses do em-si em para-si e para-nós, etc. Vale ressaltar que a matriz hegeliana que lhe serviu de fundamento para desenvolver a sua teoria sobre a arte é a *Fenomenologia do espírito* e não a *Estética* de Hegel. Nicolas Tertulian, diante do “número impressionante” de conceitos hegelianos mobilizados por Lukács “para fundar sua tese sobre a circularidade entre a consciência de si e a consciência do mundo”, bem como assentar as bases de sua teoria estética, arrolou algumas semelhanças no repertório conceitual dos dois autores:

[...] crítica da *bela alma* (*die schöne Seele*) na *Fenomenologia do espírito* (as anotações mordazes escritas por Hegel sobre a interioridade debruçada sobre si mesma, recusando a contaminação do contato com a efetividade do mundo, são vistas por Lukács como uma refutação premonitória do culto moderno da “introversão”); a descrição hegeliana do *to and from movement* da subjetividade: a alienação de si e a “reintegração” (*die Enttäusserung und ihre Rücknahme*); a tese sobre a consciência de si como *Er-Innerung* (lembrança interiorizante) das etapas decisivas de seu desen-



Hegel

volvimento; a dialética da consciência de si como uma “*Dialektik des Unterschiedenen und nicht Unterschiedenen*” (dialética do distinto e do indistinto); as considerações sobre a “substância ética (*sittliche Substanz*)” como superação da subjetividade imediata, “natural”, etc.¹²

Essa tensão não-resolvida entre a novidade da ontologia marxiana e a doutrina canônica, de um lado, e, de outro, entre o materialismo e o idealismo hegeliano, teve, a nosso ver, um efeito paralisante: Lukács abandonou o projeto de construir uma estética sistemática e lançou-se na redação da *Ontologia do ser social*.

DA ESTÉTICA À ONTOLOGIA

A arte, estudada como momento da reprodução do ser social, ganha contornos novos na *Ontologia*. Na *Estética*, como vimos, o interesse central era entender a gênese da atividade artística. A arte era vista como um produto histórico tardio, uma forma seminal de objetivação, surgida para responder às necessidades da vida cotidiana. Com essa preocupação, Lukács pôde inferir, através do rastreamento de algumas pesquisas antropológicas, as funções da arte no processo de desenvolvimento da espécie humana. Nesse registro histórico-antropológico, a arte, sempre comparada à ciência, era interpretada como uma forma básica de objetivação do ser social, uma atividade crucial integrante, desde o início, do processo de humanização. Nascida para responder às necessidades postas pela vida, a arte volta-se para o cotidiano buscando enriquecer a consciência dos homens. A “elevação” produzida pela fruição estética, rompendo com a imagem fetichizada do mundo, faz com que o homem, ao retornar ao cotidiano, veja a realidade com novos olhos. Essa missão desfetichizadora levou Lukács a considerá-la “o modo de expressão mais alta da autoconsciência da humanidade”.

Assim, se inicialmente a arte era uma objetivação primária, no decorrer do processo histórico ela se torna – bem no espírito do idealismo alemão – uma forma de autoconsciência mais elaborada do que a ciência e a filosofia.

Na *Ontologia*, contudo, a arte perde essa prioridade. A trajetória do ser social não é vista como

A arte era vista como um produto histórico tardio, uma forma seminal de objetivação, surgida para responder às necessidades da vida cotidiana.

uma façanha da consciência, pois tem como referência permanente e insuprimível a natureza e as carências biológicas do homem. Por isso, a dialética entre a *liberdade* (o movimento afirmativo da consciência) e a *necessidade* (a luta pela sobrevivência) acompanham, em permanente tensão, a evolução do ser social.

A importância concedida ao trabalho – a protoforma de toda práxis social – e ao trabalho científico, enquanto promotores do “recuo das barreiras naturais”, deixa a arte num plano subordinado, ao contrário do que ocorria na *Estética*. E, não por acaso, o capítulo central da obra é aquele dedicado ao trabalho. Seguindo os passos do *Manuscritos econômico-filosóficos*, Lukács mostra que o homem, trabalhando, aliena-se nos objetos que produz, e esses objetos, são ontologicamente *distintos* do homem. Neste ponto, a *Ontologia*, sem dúvida, é um livro bem mais “materialista” do que a *Estética*. O campo de liberdade da consciência está aqui circunscrito pela dura necessidade que determina e delimita as possibilidades humanas. É justamente esse “freio” ao ativismo da consciência que deve ter desagrado aos discípulos rebeldes de Lukács que se voltaram contra sua obra derradeira.¹³

A arte, discutida no capítulo relativo à ideologia, está situada no campo das ações persuasivas que visam a influenciar a escolha dos homens em relação às alternativas postas pelo desenvolvimento social. Como uma das formas “puras” de ideologia, a arte tem como função tornar autoconsciente os valores em disputa e, também, influir na escolha entre as alternativas existentes.

Também em sua obra derradeira são mantidas ritualisticamente as duas disciplinas – o materialismo histórico e o dialético – que convivem, desajeitadas, no interior da perspectiva monista exigida pela ontologia. Lukács empenha-se também em desgarrar-se do materialismo vulgar (mitigando ao máximo a teoria do reflexo, agora submetida à teleologia e sendo chamada de mímese) e do logicismo hegeliano. Mas as relações com Hegel continuam problemáticas. A concepção de história como “explicitação do ser-para-si do gênero humano” arrasta consigo um conjunto significativo de conceitos hegelianos, tendo à frente o movimento



Goethe

progressivo da consciência que se perde e se enriquece no contato com o mundo exterior.

Na *Ontologia*, o estudo do desenvolvimento dos dois pólos do ser social (indivíduo e gênero) é tratado num plano muito abstrato. A ausência de estudos marxistas sobre os diversos temas enfocados pelo autor foi compensada pelo emprego das categorias lógicas hegelianas.

Para concluir, podemos dizer que as relações com o hegelianismo permanecem não resolvidas. Talvez isso se explique pelo fato de que em Hegel estamos diante de uma dialética que é, ao mesmo tempo, *idealista* e *objetiva*. O leitor nunca tem certeza se os conceitos derivam da realidade ou se esta é uma projeção do mundo espiritual. O empenho de Lukács em separar esses dois momentos – a “falsa” e a “verdadeira” ontologia – é apenas uma indicação das dificuldades sentidas. Isto porque, *ontologia* e *lógica* estão de tal forma imbricadas que a tentativa de separá-las é sempre temerária. Marx escapou desse impasse ao concentrar seus estudos na economia política e, assim, restringiu a lógica ao movimento de um objeto material bem determinado. Lukács, na *Estética*, escolheu um objeto que só existe por que foi inventado pela ação humana consciente: daí o embaraçamento das relações entre sujeito e objeto. Na *Ontologia do ser social* procurou avançar de modo mais “materialista”, mas as dificuldades continuam presentes.

De qualquer modo, Lukács deixou pistas fundamentais para se reconstruir o marxismo na perspectiva ontológica, o que não é pouco numa época como a nossa, marcada pelo pós-modernismo e a pulverização da realidade enfim suprimida pelos “jogos de linguagens” e “simulacros”.

Há uma passagem na *Ontologia* em que Lukács, citando Goethe, lembra que “o princípio com o fim juntam-se numa unidade” e “é o mais feliz dos homens aquele que consegue ligar o fim da própria vida com o princípio”.

O leitor nunca tem certeza se os conceitos derivam da realidade ou se esta é uma projeção do mundo espiritual.

A frase vale bem para a tumultuada “odisséia” que é a vida intelectual de Lukács. O octogenário pensador fez um esforço derradeiro para conciliar o final com o início: fazer o marxismo renascer a partir de seu começo – os *Manuscritos econômico-filosóficos* do Marx de 1844; com isso, buscava também voltar ao seu próprio ponto de partida – o impetuoso início de sua odisséia marxista em *História e consciência de classe*. De fato, Lukács procurou repor – num registro teórico mais apurado – aqueles temas que o marxismo, segundo os seus críticos, havia esquecido: a subjetividade, o indivíduo, a consciência, a interação social, etc. Só que agora, referidos à ontologia materialista, ao autodesenvolvimento do ser social.

Lukács, em sua busca de coerência, não foi “o mais feliz dos homens”, como atesta a sua estóica e sofrida biografia. A morte, encontrando-o em febril atividade intelectual, interrompeu a viagem de volta às origens. Entretanto, a força de sua vasta obra, com tantos recomeços, é uma referência insubstituível para aqueles que desejam promover o renascimento do marxismo.

NOTAS

¹ G. Lukács, *Estética I* (Barcelona: Grijalbo, 1970), p. 30.

² W. F. Hegel, *Ciência de la lógica* (Buenos Aires: Solar/Hachette, 1968), p. 29

³ Karl Marx, *El capital* (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 3.

⁴ G. Lukács, *Existencialismo ou marxismo* (São Paulo: Livraria Editora Ciências Humanas, s/d), p. 207.

⁵ Cf. Nicolas Tertulian, *Georg Lukács. Étapes de sa pensée esthétique* (Paris: Ed. Le Sycomore, 1980); Lukács. *La rinascita dell'Ontologia* (Roma: Ed. Riuniti, 1986). Numa linha de interpretação similar situam-se alguns dos ensaios contidos na antologia organizada por Guido Oldrini, *Il marxismo della maturità di Lukács* (Nápoles: Ed. Prismi, 1983). Consultar, por exemplo, István Herman, “L'itinerario intellettuale di Lukács dopo *Storia e coscienza di classe*”; Guido Oldrini, “Le basi teoretiche del Lukács della maturità” e M. Almási, “La prospettiva ontologica di Lukács”. Esses mesmos autores reaparecem numa outra antologia organizada por Miklós Valente, *Lukács e il suo tempo*. Ver, por exemplo, István Hermann, “Lukács e il marxismo contemporaneo”; Guido Oldrini, “Tendenze e orientamenti della letteratura lukácsiana”; Miklós Almási, “La concezione dell'arte tra l'Estetica e l'Ontologia”; Nicolas Tertulian, “L'Estetica di Lukács, i suoi critici, i suoi avversari”.

⁶ Miklós Almási, “La prospettiva ontologica di Lukács”, em G. Oldrini (Org.) *Il Marxismo della Maturità di Lukács*, cit., p. 153.

⁷ Cf. Agnes Heller, “La filosofia del viejo Lukács”, em *Crítica de la Ilustración* (Barcelona: Ed. Península, 1984), pp. 271-272.

⁸ István Mészáros, *El pensamiento y la obra de G. Lukács* (Barcelona: Ed. Fontamara S. A., 1981), p. 54.

⁵ *Ibid.*, p. 75.

⁹ G. Lukács, *Historia y conciencia de classe* (México: Grijalbo, 1969), pp. XXXVIII-IX.

¹⁰ Theodor W. Adorno, “Reconciliation under duress”, em F. Jameson (Org.), *Aesthetics and politics* (London: Verso, 1980).

¹¹ N. Tertulian, “La pensée du dernier Lukács”, em *Critique*, junho-julho, 1990.

¹² Cf. F. Fehér, H. Heller, G. Markus & M. Vajda, “Annotazioni sull'ontologia per il compagno Lukács”, em *Aut-Aut*, número 157-158, 1977.