



Gênese e processo histórico do complexo da arte no cotidiano do ser social na Estética de Lukács¹

*Adéle Cristina Braga Araujo**

*Josefa Jackline Rabelo***

Resumo: Esse artigo tem como objetivo apresentar o entendimento onto-histórico sobre o trabalho e a origem tardia do complexo da arte no cotidiano dos seres sociais. Trata-se de uma pesquisa teórico-bibliográfica e fundamenta-se, especialmente, na obra “*Estética: la peculiaridad de lo estético*”, de Georg Lukács. É pela via do trabalho que a significação de utilidade se transpõe a uma dimensão estética. O complexo da arte se estrutura a partir do tempo livre (ócio), do desenvolvimento da técnica e, ademais, pela experiência do agradável e pela consciência do estético. Considera-se, com efeito, que muito mais do que se acercar dos fatos históricos a respeito da arte, é imprescindível reconhecê-los ontologicamente, compreendendo as necessidades assentes ao cotidiano dos indivíduos enquanto partícipes do gênero humano.

Palavras-chave: Origem da Arte; Trabalho; Formação Estética

¹ Este artigo é resultado dos estudos sistematizados em tese intitulada “Gênese e função social da arte e os desdobramentos no processo formativo-educativo: uma análise fundamentada na estética lukacsiana”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará em 2020.

* Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Professora da subárea Fundamentos da Educação, Política e Gestão Educacional do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará, Campus de Horizonte (IFCE). E-mail: adele.araujo@ifce.edu.br Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4698247619300122>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0386-4053>.

** Doutora em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pós-doutorado pela École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris. Professora Titular da Universidade Federal do Ceará (UFC), lecionando no curso de Pedagogia e no Programa de Pós-Graduação em Educação. E-mail: jacklinerabelo@gmail.com. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8231954289757480>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4933-631X>.

Genesis and historical process of art complex in the quotidian of social being at Lukács's Aesthetics

Abstract: This article aims to present the onto-historic understanding about labor and the late origin of the art complex at the social beings' quotidian. It is a theoretical-bibliographic research which is based, specially, at the work "*Estética: la peculiaridad de lo estético*", written by Georg Lukács. It is through labor that the significance of utility is transposed to an aesthetical dimension. The art complex develops itself from the free time (idleness), from the developing of technics and, also, from the experience of agreeable and from the consciousness of the aesthetic. It is considered, undeniably, that much more than approaching by the historical facts about art, it is essential to ontologically recognize them, understanding the needs which are part of the individual's quotidian as partakers of the human gender.

Keywords: Origin Of Art; Labor; Aesthetics Formation

Génesis y proceso histórico del complejo del arte en el cotidiano del ser social en la Estética de Lukács

Resumen: Este artículo pretende presentar la comprensión ontohistórica sobre el trabajo y el origen tardío del complejo del arte en la vida cotidiana de los seres sociales. Una investigación teórica y bibliográfica que se basa, especialmente, en la obra "*Estética: la peculiaridad de lo estético*", de Georg Lukács. Es a través del trabajo que el significado de la utilidad se traslada a una dimensión estética. El complejo del arte se estructura desde el tiempo libre (ocio), desde el desarrollo de la técnica y, además, por la experiencia de lo agradable y por la conciencia de lo estético. Se considera, de hecho, que mucho más que acercarse a los hechos históricos del arte, es imprescindible reconocerlos ontológicamente, entendiendo las necesidades basadas en la vida cotidiana de los individuos como partícipes del género humano.

Palabras clave: Origen del Arte; Trabajo; Formación Estética

Introdução

O surgimento do complexo universal da arte é tardio e paulatino com relação ao trabalho, tendo em vista que o estético nos faz presumir que exista certa elevação técnica, além da ocupação do agradável no plano de criação.

O complexo da arte, no sentido ontológico, é uma maneira do ser social compreender a própria vida na natureza e na sociedade. Nos termos de Lukács (1969, p. 29), é, também, encargo da arte “uma continuidade do comportamento do homem em relação à sociedade e à natureza.” A arte é um fenômeno social. Seu objeto é, portanto, um fundamento da existência social do gênero humano.

Este artigo apresenta uma sistematização sobre a gênese da arte e seu processo tardio de intervenção no mundo social, fundamentando-nos, sobretudo, no legado marxiano-lukacsiano. Para tanto, discutimos primeiramente sobre o trabalho, uma vez que este é o complexo central para o desenvolvimento do gênero humano constituído socialmente. Em seguida, expomos o debate sobre a arte e o seu desprendimento do solo cotidiano, procurando apresentar considerações sobre o mundo próprio da arte e o processo de autoconsciência humana.

O trabalho como mote inicial

No livro “O capital”, Marx (1983, p. 149) interpela a categoria trabalho como fundante no mundo dos homens, uma vez que “[...] o trabalho é um processo entre homem e Natureza, um processo em que o homem, por sua própria ação, medeia, regula e controla seu metabolismo com a Natureza.” Dessa maneira, “põe em movimento as forças naturais pertencentes à sua corporeidade, braços e pernas, cabeça e mão, a fim de apropriar-se da matéria natural numa forma útil para sua própria vida.” (p. 149). De tal modo, além de modificar a natureza em-si, o ser social transforma a sua própria natureza.

O trabalho é uma atividade propriamente humana, vai orientar o ser social, mediante o reflexo da realidade objetiva, nas mudanças qualitativas da vida cotidiana. Ancorado em Marx, Lukács (1974) define três momentos essenciais acerca do trabalho:

Agora o único importante é notar que Marx, em breves sugestões, distingue três períodos essenciais. O primeiro se caracteriza “pelas primeiras formas de trabalho, animais e instintivas”, como estágio prévio ao desenvolvimento que foi superado quando alcança o nível, ainda muito pouco articulado, da simples circulação de mercadorias. O terceiro é a variedade da economia mercantil desenvolvida pelo capitalismo, variedade que mais adiante teremos que estudar com detalhes e na qual a impetuosa ciência aplicada ao trabalho produz transformações decisivas. Nessa fase deixa o trabalho de determinar-se primeiramente pelas forças somáticas e intelectuais do trabalhador. (Período do trabalho maquinista, crescente determinação do trabalho pelas ciências). Entre esses dois períodos têm lugar o desenvolvimento do trabalho a um nível menos complicado que o terceiro e profundamente vinculado às capacidades pessoais dos homens (período do artesanato, da proximidade entre a arte e a obra dos artesãos), nível que é pressuposto do terceiro período. (LUKÁCS, 1974, p. 40).

Os três momentos supracitados têm como característica comum que o trabalho é especificamente humano, uma vez que carrega a marca do princípio teleológico, ou seja, nos três momentos, o ser social, ao transformar a natureza, planeja antecipadamente aquilo que irá desenvolver.

Entendemos que na vida cotidiana primitiva do ser social, este é obrigado a intervir naquela, sob a forma do trabalho, de acordo com as necessidades imediatas postas historicamente. Nesse processo, segundo Lukács (1974, p. 88): “a generalização já está presente, sob a forma de necessidade ainda inconsciente; ‘apenas’ falta que se converta de mero em-si em um para-nós reconhecido.” Portanto, no ato do trabalho há uma relação dialética da individualidade e a sua generalização, considerando as

objetivações humanas. Todo e qualquer resultado do trabalho dos indivíduos terá seu imo cravado nas necessidades objetivas histórico-sociais e, desse modo, será parte da generalidade dos seres sociais.

A generalidade humana – ou seja, aquilo que se estabelece como herança do gênero humano – torna-se cada vez mais engrandecida, como afirmam Guerra e Jimenez (2016, p. 45), uma vez que “[...] o gênero humano enquanto categoria que expressa o resultado da história social-humana é portador tendencialmente de uma essência humana cada vez mais rica.” Contudo, aqui cabe uma advertência, sobre não existir uma relação de identidade entre sociabilidade e generalidade, como nos alertam as autoras:

[...] a estrutura social de uma sociedade dada em uma época dada não necessariamente encarna por completo a generidade humana posta historicamente. Assim, pois, decorre da relação indivíduo-gênero que o indivíduo enquanto exemplar singular da individualidade humana se aproprie mais ou menos do gênero humano aí cristalizado e se exteriorize enquanto ser genérico em diferentes níveis e mesclas, uma individualidade singular, na relação com os resultados da história humana. (GUERRA; JIMENEZ, 2016, p. 45).

Lukács (1972) relata que a arqueologia pode conhecer a forma social, a partir do resultado de determinado objeto, fenômeno do trabalho. Diante desse objeto, é possível reconhecer o trabalho individual e o que este pode proporcionar para a riqueza do gênero humano. De acordo com o filósofo húngaro:

[...] a arqueologia pode decifrar nos produtos do trabalho de culturas desaparecidas, os conteúdos destas, suas formas, sua natureza, sua estrutura, etc. Pois estes produtos mostram de forma objetivada o que foi decisivo das necessidades sociais objetivamente presentes e o modo de sua satisfação em cada caso. Sua mudança é a melhor bússola para descobrir os caminhos ascendentes ou descendentes, os períodos de estagnação etc. dessas culturas. (LUKÁCS, 1972, p. 249-250).

Nesse ponto, retomamos Marx (1983) como fundamentação basilar do filósofo húngaro, no que toca ao uso e à criação dos meios de trabalho, isto é, aquilo que o indivíduo coloca entre si e o objeto de trabalho e que serve como guia de sua atividade no desenvolvimento do objeto. Marx atenta para a importância da arqueologia, concentrada na análise dos vestígios dos meios de trabalho, para compreensão do que se viveu em um passado remoto.

A mesma importância que a estrutura de ossos fósseis tem para o conhecimento da organização de espécie de animais desaparecidas, os restos dos meios de trabalho têm para a apreciação de formações socioeconômicas desaparecidas. Não é o que se faz, mas como, com que meios de trabalho se faz, é o que distingue as épocas econômicas. (MARX, 1983, p. 151).

O complexo do trabalho, portanto, oferece elementos para investigar a realidade objetiva como ela é em-si, inclusive a pesquisa sobre o entendimento da gênese humana. Vale destacar que o arqueólogo Gordon Childe considera que um dos fundamentais desígnios da arqueologia pré-histórica é a resolução das tradições sociais manifestadas nas diferenças presentes entre os objetos do período constituído. Para o arqueólogo australiano, o advento do humano na Terra é apontado pelos instrumentos que o ser social criou, pois houve necessidade objetiva de suprir determinadas funções que a sua própria materialidade fisiológica não permitia desenvolver em dado momento de sua existência. “As primeiras ferramentas foram, presumivelmente, pedaços de madeira, osso ou pedra, levemente aguçados ou acomodados à mão pela quebra ou lascagem.” (CHILDE, 1978, p. 61).

Nesse sentido, Lukács (1974, p. 46-47) assevera que no momento inicial “o homem primitivo não produz ainda ferramentas, se limita a tomar pedras de determinadas formas para utilizá-las segundo suas necessidades”; posteriormente, depois de algumas ocorrências, “tendo praticado certas observações sobre as pedras que por sua dureza, sua forma etc., são adequadas para determinadas operações”, ele começa a escolher a pedra

adequada para uma situação específica. De tal modo, passamos a entender que “o homem é mais ou menos consciente de que tem que atuar em um mundo externo que existe independentemente dele.” (LUKÁCS, 1974, p. 47).

É muito provável que os primeiros instrumentos ou ferramentas serviram às diversas situações nas quais os humanos estavam envolvidos. Somente mais tarde, os seres sociais foram capazes de guiar cada instrumento, cada ferramenta a uma função mais específica. Portanto:

O homem primitivo teve de aprender gradualmente, pela experiência, quais as pedras mais adequadas à manufatura de ferramentas, e como lascá-las corretamente. Até a pederneira – o melhor material natural – é muito dura para ser manipulada com êxito, como o leitor mesmo poderá constatar, facilmente, batendo uma pedra contra outra e procurando produzir uma “lasca”. No curso da confecção de ferramentas, as comunidades mais antigas tiveram de construir uma tradição científica, notando e transmitindo quais eram as melhores pedras, onde podiam ser encontradas e como deveriam ser tratadas. (CHILDE, 1978, p. 62).

Em síntese, o humano, por intermédio do trabalho, tem como objetivo tentar compreender e dominar o novo. Nesse sentido, as leis da natureza que perpassam o cotidiano do humano primitivo são em-si. A consciência humana, nesse momento inicial, conforme Lukács (1974, p. 46), “trata espontaneamente tudo isso como entidades que existem e funcionam independentemente dela”, como por exemplo, o perigo que intimida a vida do ser social primitivo e este age de modo espontâneo ao passar por alguma situação que o ameaça. Entretanto, esse ser social está imerso em um cotidiano com indefinidos fatos e tal situação remete “Somente no e com o trabalho, o meramente conhecido se converte em conscientemente reconhecido” (LUKÁCS, 1967a, p. 19), uma vez que o que não se conhece passa a ser modificado e se torna consciente.

Portanto, os seres sociais, no processo de desenvolvimento do trabalho, atuam e reagem, nos estágios primitivos, com finalidades

imediatas e urgentes da vida cotidiana, gerando uma produção material e espiritual, acumulando o conhecimento que vai se constituindo na historicidade do gênero humano. Para Lukács (1974, p. 63), “as ações imediatas dos homens alteram consideravelmente esse complexo instrumental de modo que o que nele estava antes implícito se faz explícito e as ações vão mais além do diretamente desejado.”

Outros complexos da vida social, tendo sua base no trabalho, são requeridos e desenvolvidos, como a linguagem, a ciência, a educação, a arte, entre outros, em relação recíproca entre os indivíduos. Nesse conteúdo, passaremos a ter um aumento das mediações no desenvolvimento humano. “A liberdade de ação – sem dúvida relativa – ou, melhor, a eleição razoável entre diversas possibilidades, significa um domínio cada vez mais rico de mediações objetivamente dadas.” (LUKÁCS, 1974, p. 90).

Na próxima seção discutiremos sobre o mundo criado para a arte pelo ser social, procurando especificar quais os elementos que Georg Lukács empreende no campo da gênese e do processo histórico da arte, quais sejam: tempo livre (ócio), técnica, processo do agradável e consciência do estético.

A criação de um mundo próprio: o complexo da arte e o ser social

Lukács (1967a, 1967b, 1972, 1974) refere-se, continuamente em sua sistematização sobre a estética, à dificuldade de sabermos a origem da arte, assinalando como é difícil delinear, com precisão, a divisão entre formação pré-artística e a arte. Para Lukács (1974, p. 265): “Vale a pena repetir cada vez que vem ao relato: não sabemos praticamente nada da origem histórica real da arte”, posto que haja a ausência de material histórico e, embora existam brechas no que se refere aos nossos conhecimentos acerca das origens, o autor húngaro se utilizará do lineamento marxiano para autenticar sua própria teoria com a máxima: “a anatomia do homem fornece a chave para a do macaco; o que significa que aqui também vamos procurar a gênese a partir de desenvolvimentos posteriores e procedendo para trás.” (LUKÁCS, 1974, p. 334).

Assim como Marx, que partiu da análise da forma de sociabilidade capitalista para reconstituir o processo de origem e desenvolvimento dos sistemas sociais antecedentes, o filósofo húngaro teve o anseio de evidenciar que a origem da atividade estética do ser social foi antecedida, em seu germe, por um movimento que foi se transformando, no qual foi razoável examinar os elementos contínuos da atividade estética desde o salto ontológico até as configurações maturadas de seu tempo.

Compreendemos que o surgimento da arte só foi possível por intermédio de muitas mediações, devido a dois fatores principais: o tempo livre para a criação e o desenvolvimento da técnica, ambos constituídos a partir do trabalho. Todavia, além desses dois termos, ainda seria necessária a relação entre o útil e o agradável, bem como a consciência da atividade estética. Consideraremos cada um desses elementos, entendendo ser necessário compreendê-los numa totalidade e não de modo isolado.

Iniciamos pela possibilidade do ócio, ocasionada pelo trabalho. De acordo com Marx:

O tempo livre, que é tanto tempo de ócio quanto tempo para atividades mais elevadas, naturalmente transformou o seu possuidor em outro sujeito, e é inclusive como este outro sujeito que ele então ingressa no processo de produção imediato. Esse processo é disciplina, no que se refere ao ser humano em formação, e ao mesmo tempo experiência prática, ciência experimental e ciência materialmente criativa e que se objetiva, no que se refere ao ser humano já formado, em cujo cérebro existe o saber acumulado da sociedade. (MARX, 2011, p. 594).

O tempo livre que se configura, nos escritos de Marx, como “tempo de ócio” e “tempo para atividades mais elevadas”, modificou esse novo sujeito a partir da transformação gradual e progressiva proporcionada pelo trabalho. Lukács (1967b, p. 286) assevera que “graças ao ócio possibilitado pela evolução do trabalho, o homem pode, sem dúvida, se elevar cada vez a um nível superior de desenvolvimento de suas capacidades.”

Isto posto, o tempo livre foi possibilitado à humanidade quando houve um aumento das capacidades humanas e da própria produção dos

objetos. Assim, expandiram-se o ócio e as atividades mais elevadas, “e no curso desse processo as conquistas do intensificado intercâmbio com a natureza fecundaram progressivamente todas as relações do homem com ela.” (LUKÁCS, 1967b, p. 314). Todo esse avanço não foi automático, sendo acidentado e ocorrendo de modo distinto nos indivíduos e nas sociedades, especialmente quando a sociedade ganhou um caráter classista. O tempo livre para o ócio e para as atividades mais elevadas “se manifestam exclusiva ou quase exclusivamente nas classes dominantes, enquanto entre os explorados não se produz durante séculos ou talvez milênios nenhuma alteração de tais relações com a natureza.” (LUKÁCS, 1967b, p. 315).

Em síntese, compreendemos que a classe explorada, diante da situação de não poder desfrutar integralmente do tempo livre para desenvolver atividades mais elevadas e se apropriarem do ócio para criar, fica obstaculizada de desenvolver potencialmente os sentidos humanos nas artes e se apropriar do conjunto de fruição artística, criado pelo próprio gênero humano, já que o processo de trabalho, no modo de produção capitalista, se dá de modo alienado.

Por outro lado, ao nos remetermos aos tempos atuais, é plausível considerar que com o alargamento das forças produtivas, através da técnica e da tecnologia, por intermédio do trabalho, foi permitido um grande avanço que poderia proporcionar ao conjunto dos seres sociais o tempo livre para realizar atividades concernentes ao campo da estética, com maiores possibilidades de fruição para desenvolver os sentidos humanos. Contudo, diante de uma sociabilidade que tem como premissa principal o lucro, o tempo livre para atividades que desenvolvam a criação e a fruição estética não é permitido para maioria das pessoas.

Diante das breves considerações até aqui apresentadas, sobre o tempo livre, entendemos o quão difícil é, à classe trabalhadora, conseguir desenvolver suas potencialidades tanto para a criação quanto para fruição estética, sobretudo no momento atual. Na sociabilidade capitalista, apesar do avanço da técnica, evidenciamos obstáculos à classe trabalhadora para que esta se aproprie do tempo livre, sendo explorada continuamente ao longo da história da luta de classes.

Conforme expusemos na seção anterior, na Idade da Pedra, ou seja, no período histórico em que os humanos desenvolveram instrumentos/ferramentas a partir da pedra, o ser social procurava e separava aquela que fosse adequada para certo uso em alguma atividade. Aqui podemos relacionar com o primeiro momento do trabalho, no qual Marx estabelece que esse desenvolvimento é pouco articulado, atrelado essencialmente às propensões basilares dos indivíduos. Lukács (1974) assevera ser impossível, no período supracitado, que se produzisse uma ação artística. Para tanto, seria indispensável que além da pedra ser talhada ou polida, transformada em ferramenta pela mão humana, houvesse uma intenção estética. O autor considera essa atividade como apenas “uma boa adaptação técnico-artesã à finalidade prática imediata do trabalho.” (LUKÁCS, 1974, p. 219).

Embora na Idade da Pedra o ser social tivesse pouco discernimento para o desenvolvimento da técnica, ele era capaz de escolher e conservar pedras apropriadas a determinadas atividades. Entretanto, nesse período ainda era impraticável uma experiência de atividade artística, uma vez que:

[...] é preciso alguma capacidade de abstração, de generalização das experiências de trabalho, de superar as impressões subjetivas, pouco ordenadas, para poder apreciar claramente a conexão entre a forma de uma pedra e sua adequação a determinadas ações. (LUKÁCS, 1974, p. 219).

Apesar do desenvolvimento da técnica, a modificação da pedra em ferramenta pela mão humana, “isso não é suficiente: pois a técnica utilizada talvez não permita nem mesmo a recepção inconsciente de motivos artísticos, mas apenas em um nível relativamente alto.” (LUKÁCS, 1974, p. 219). Seria necessária a relação entre o útil e o agradável e, ademais, a consciência da atividade estética.

Destacamos primeiro a autonomia da arte pelo processo do agradável. O filósofo húngaro considera que o agradável é um dos alicerces fundamentais do estético, inclusive, nas palavras do autor: “Não é exagero dizer que, se a natureza dos homens não fora como é, tal que o agradável

desempenha um papel importante e até essencial – vital e socialmente – em sua vida, talvez pudesse nunca ter nascido a arte.” (LUKÁCS, 1967b, p. 242). O fato de apresentar uma reação positiva ou negativa diante do agradável vai imperar categoricamente na gênese do complexo da arte, pois além de transpor a variedade caótica das experiências postas na cotidianidade, influencia no desenvolvimento do complexo da arte, positivamente ou negativamente, como obra histórico-social.

Lukács assevera que não há um caminho que leve do útil ao agradável, pois, muitas vezes, é necessário suprimir do seu plano de objetivação momentos subjetivos, seguindo toda a atenção à objetividade de determinada situação. O útil se diferencia do agradável porque aquele se centra no plano mais próximo à objetividade e este, por seu turno, está adjacente à subjetividade. Para Lukács (1967b, p. 219):

[...] na medida em que o homem pode se afirmar a si mesmo nessa relação de objetos ou grupos de objetos com sua própria pessoa, direta ou indiretamente – falamos da emoção do agradável. Já em uma determinação tão abstrata torna-se visível a estreita conexão do agradável e o útil, embora, ao mesmo tempo, com as importantes determinações que os diferenciam um do outro. Também essa distinção se concebe com frequência de uma maneira rigidamente metafísica, mas mesmo quando um se esforça por explicitar as transições e os pontos nodais dialéticos segue subsistindo como fundamento relativamente justificado da distinção nitidamente factual o fato de que o útil é por sua essência uma categoria objetiva e o agradável uma categoria subjetiva.

A objetividade da utilidade se centraliza no que é majoritariamente desantropomórfico, uma vez que, por exemplo, a estrutura de uma morada precisa se manter em pé com todas as suas propriedades e legalidades. A subjetividade do agradável implica de modo individual no ser social, obviamente considerando a circunstância histórico-social em que estiver inserido, na qual suas escolhas se dão no campo antropomórfico. Geralmente o que pode ocorrer são interações que saem do caráter útil e

estabelecem uma experiência agradável naquelas objetivações que conseguiram êxito na vida cotidiana.

Vale ressaltar que o agradável permite um grau de satisfação muito extenso, que pode variar, por exemplo, no contentamento ocasionado pelo trabalho, estabelecido através do ritmo; pela ornamentação cometida nos instrumentos do trabalho; e pela própria agilidade no processo de desenvolvimento das objetivações humanas. O filósofo húngaro apresenta dois exemplos concretos do processo do agradável nas tendências evolutivas que os revelam:

No caso de tendências como a ornamentação de ferramentas ou outras relacionadas a elas, se manifesta uma clara tendência a influenciar na própria arte, ou, pelo menos, na missão social que determina seu nascimento e suas transformações; ou pense sobre nossas considerações sobre a gênese da arquitetura. (LUKÁCS, 1967b, p. 221).

Embora sejam exemplos distintos, fica claro que a ornamento trará o caráter agradável ao que tinha o valor útil inicialmente. Como já referido, o processo do agradável, ainda que em acordo com o período histórico-social, influencia na origem e no desenvolvimento das diferentes formas do complexo estético. É válido destacar que a utilidade não submerge quando o objeto artístico se estabelece na condição de agradável. Nas palavras de Lukács (1974, p. 338): “A utilidade não desaparece nunca totalmente da vivência evocadora, mas apenas se reduz a uma utilidade genérica e, com ela, em última instância, baseada nela.”

O desenvolvimento dos fatos estéticos objetivos é o que mais vale para o filósofo húngaro no momento inicial do complexo da arte. O que tenham pensado sobre os fatos que realizaram não é o mais importante, pois na prática artística, vale destacar, há divergências entre o fato e a consciência. Caso o objeto tenha sido realizado para determinado fim, que não o conscientemente estético, contudo, tenha se tornado uma produção artística, nesse sentido, recorreremos mais uma vez ao mote, recuperado de Marx, posto como epígrafe na obra “Estética”: “Não sabem, mas o fazem”, considerando que:

A estrutura categorial objetiva da obra de arte faz com que todo o movimento da consciência – até o transcendente tão natural e frequente na história do gênero humano – transforme-se outra vez em imanência ao obrigá-la a aparecer com o que é, como elemento da vida humana, da vida imanente, como sintoma de seu ser-assim de cada momento. (LUKÁCS, 1974, p. 28).

Nessa ocasião, ocorre o que o filósofo húngaro considera uma fase distinta da “consciência de si” do desenvolvimento humano. Aquilo que é avaliado como necessidade antropomórfica, todavia, atinge o estágio da imanência, não mais com o apelo ao transcendente, fixamos a dialética entre objetividade-subjetividade, própria do complexo da arte. O reflexo antropomorfizador estético, tanto no que se refere à realidade esteticamente refletida nas obras de arte, quanto em relação às novas aptidões cultivadas no ser social diante desse reflexo, concentra-se no desenvolvimento da autoconsciência. Desse modo, a gênese da estética é uma ação propriamente humana: “O princípio antropomorfizador não é aqui nenhuma deficiência, nenhuma falsa projeção em um mundo de objetos mágicos-fictícios, mas a descoberta de um novo mundo para o homem: o mundo do homem.” (LUKÁCS, 1974, p. 294).

A gênese do estético é endossada pelo processo de autoconsciência do ser social sobre a prática cotidiana. O construto do complexo da arte se desenvolve no cotidiano em um constante processo de interações, assumindo uma configuração especificamente estética, deliberando-se esteticamente de acordo com tais interações, “e assim o alcance da conquista estética da realidade desembocam ininterruptamente na vida cotidiana, enriquecendo-a objetiva e subjetivamente.” (LUKÁCS, 1974, p. 229).

O cotidiano tem um peso central para o entendimento de todas as atividades humanas, tendo em vista que: “O comportamento cotidiano do homem é começo e final ao mesmo tempo de toda atividade humana” (LUKÁCS, 1974, p. 11), pois é no cotidiano que surgem os problemas humanos e nesse mesmo cotidiano se cobram respostas. O autor faz analogia a um rio em movimento, representando a vida cotidiana. Todo esse

movimento do rio se transforma em seu curso, de acordo com os acidentes e as curvas do rio. Aquela necessidade expressa no cotidiano dos seres sociais, considerando aqui os complexos humano-sociais – a exemplo da arte – após seu desenvolvimento, retorna ao cotidiano de modo a enriquecê-lo.

O modo como se desprende o complexo da arte sobre a vida cotidiana é considerado por Lukács (1974) de maneira lenta, contraditória e irregular com relação aos aspectos relacionados à vida, ao pensamento, às emoções, etc. Compreendemos, nesse sentido, que a origem da arte se deu a partir de anseios heterogêneos para depois se estabelecer em um meio homogêneo e, desse modo, expandir-se para o mundo dos seres sociais. O filósofo húngaro assegura que o meio homogêneo serve para apreender e elucidar melhor as propriedades, as relações e os preceitos da realidade em si: “Somente quando se constitui assim o meio homogêneo de uma arte [...] pode-se dizer que foi concluída a gênese desta.” (LUKÁCS, 1967b, p. 90).

Isto posto, é no cotidiano dos seres sociais que nascem novos problemas, novos conteúdos; e o mesmo acontece também no campo da conformação artística. Temos, assim, o que Lukács (1972) apresenta como “mundo próprio da arte”, o qual pela evocação imitativa desperta a essência estética. Esse mundo será resultado do enriquecimento histórico-social que abrigará novas capacidades e novas possibilidades. “A força progressiva da evolução da arte é precisamente – em última instância – essa sua relação com a vida cotidiana; a arte tem que resolver num sentido artístico os novos problemas colocados pela vida cotidiana.” (LUKÁCS, 1972, p. 137).

Lukács (1972) destaca, ademais, que o mundo próprio da arte não é imaginário, uma vez que é uma criação do ser social a partir de suas necessidades objetivas e subjetivas que se efetivam em situações concretas. O mundo próprio da arte apresenta, desse modo, um duplo sentido: por um lado “como qualidade da objetividade fechada em si, independente do sujeito”, tendo em vista que o ser social ao transformar a vida humana em objeto, a obra de arte se apresenta com sua identidade absoluta e, por outro lado “como mais profundo descobrimento do que no sujeito é essencial” (LUKÁCS, 1972, p. 177), considerando os aspectos subjetivos dos seres

sociais. Portanto, temos tanto os aspectos objetivos quanto os subjetivos, expressos no mundo próprio da arte.

Sobre a forma e o conteúdo dispostos nesse mundo próprio da arte, entendemos que esta além momentos que unificam na singularidade dos indivíduos o geral e permanente do que se constituiu como universal. Nas palavras de Lukács (1972, p. 197):

A particular missão da arte nessa continuidade é o que já descrevemos: a arte consegue fixar os momentos (homens e destinos, causas e ocasiões, reações emocionais a tudo isso etc.) que incorporam em sua singularidade individual essa vinculação indissolúvel com o geral e permanente, os momentos nos quais se torna imediatamente evidente que o homem não apenas reconhece neste contexto seu próprio mundo, aquele coproduzido por ele, isto é, pela humanidade da qual ele faz parte, mas também o vive como tal mundo próprio; a arte os coloca para toda a humanidade como momentos de sua evolução, como momentos da hominização do homem.

Isto posto, repetimos uma vez mais que o ser social transforma o mundo externo e se transforma, criando o novo, criando novas possibilidades, criando um mundo próprio para arte. Para Lukács (1967b, 1974), a verdade artística, em sua gênese, é como verdade histórica e se estrutura no *hic et nunc* – traduzindo a expressão latina – nesse exato instante e local, no período de sua vigência, que se estabelece não apenas pela sua descoberta e/ou manifestação, mas pela consecução da experiência de um período do aperfeiçoamento humano. Vale lembrar que a arte é um complexo tardio, “o estético nasce passo a passo no curso da evolução da humanidade, e não é uma relação com o mundo nascido simultaneamente com o ser humano.” (LUKÁCS, 1967b, p. 88).

Nesse contexto, o trabalho artístico ou a implicação estética que ele proporciona, ao estabelecer o passado em presente, acende e alarga no ser social a autoconsciência da humanidade, ou seja, o gênero humano tem a “consciência de viver em um mundo que é seu, que ele mesmo criou e nunca

deixará de criar como parte que é da humanidade.” (LUKÁCS, 1972, p. 198). Entretanto, não é apenas isso, a autoconsciência se refere às experiências pré-artísticas e à produção do criador. Advertimos novamente a dialética do indivíduo em sua singularidade, de uma particularidade, alça ao universal na experiência estética, e ademais:

A conquista da realidade objetiva, várias vezes exposta como fundamento imprescindível de toda a arte, a infinidade intensiva do conteúdo, a crítica da vida, a universalidade do estético, que se revela no pluralismo das artes e obras, todos esses momentos são caminhos para uma tal autoconsciência da humanidade. (LUKÁCS, 1972, p. 542-543).

A gênese da autoconsciência, portanto, implica uma apurada elevação da consciência da realidade objetiva, imersa na vida cotidiana dos seres sociais. O seu objeto é a vida concreta destes, a própria sociedade, a transformação da natureza e do próprio ser social. Para Lukács (1974), isso vai sugerir que qualquer atividade artística, considerando a criação de seu mundo próprio, deverá conduzir ao seguinte questionamento: “até que ponto este mundo é realmente um mundo do ser social, um mundo que ele pode afirmar como seu próprio mundo, adequado à sua humanidade?” (p. 254).

Nas Ciências Sociais, por exemplo, o mundo próprio torna-se um objeto e seu conteúdo é constituído por acontecimentos, relações, etc., dos seres sociais. Na arte, de outro modo, a ação evolutiva do gênero humano considera cada indivíduo singular. Como já mencionamos, toda análise estética pressupõe uma evocação, ou seja, uma memória ou recordação que fará com que o indivíduo recorra ao que a humanidade produziu ou produzirá no processo de desenvolvimento humano. “O indivíduo deve encontrar-se a si próprio – seu próprio passado ou seu presente – nesse mundo e, assim, tornar-se consciente de si mesmo como parte da humanidade e de sua evolução.” (LUKÁCS, 1967a, p. 309).

Considerações finais

Entendemos, após essa análise constatada em Lukács, na sua obra “*Estética: la peculiaridade de lo estético*” que o complexo da arte é tardio com relação a outros complexos desenvolvidos no mundo dos seres sociais e que, assim como todos os demais complexos, desprende-se do trabalho. O objeto fundamental do reflexo estético é, nas palavras de Lukács (1974, p. 260): “a sociedade em seu intercâmbio com a natureza em sua referência a um sujeito explicitador da autoconsciência”, que vai conjecturar a sincronia intrínseca “da reprodução e tomada de posição, da objetividade e tomada de partido”. Tal simultaneidade constitui a historicidade de toda obra de arte, pois esta “não se limita a fixar simplesmente um fato em si, como a ciência, senão que eterniza um momento da evolução histórica do gênero humano.”

O complexo da arte serve aos seres sociais como modo de elucidar o ser social sobre si mesmo, compreender seu mundo interior e exterior, alcançando sua autoconsciência. “O homem se torna verdadeiramente ele mesmo quando cria seu mundo e se apropria dele no seio do mundo refletido por ele.” (LUKÁCS, 1972, p. 143). Com base nos resultados do trabalho, que proporciona o desenvolvimento do gênero humano, o ser social vai compreendendo novas formas de abstrações sociais, que se orientam diante da composição do novo ser social e do novo objeto, criando um mundo próprio.

Referências

CHILDE, Gordon. *A evolução cultural do homem*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1978.

GUERRA, Betania Moreira de Moraes; JIMENEZ, Susana Vasconcelos. *Tornar-se indivíduo: bases ontológicas e processo histórico*. Sobral, Edições UVA, 2016.

LUKÁCS, Georg. *Estética I: la peculiaridad de lo estético – categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético*. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967a. v. 3.

LUKÁCS, Georg. *Estética I: la peculiaridad de lo estético – cuestiones liminares de lo estético*. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967b. v. 4.

LUKÁCS, Georg. *Conversando com Lukács*: entrevista concedida a Hans Heinz Holz; Leo Kofler e Wolfgang Abendroth. Tradução de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

LUKÁCS, Georg. *Estética I*: la peculiaridad de lo estético – problemas de la mimesis. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1972. v. 2.

LUKÁCS, Georg. *Estética I*: la peculiaridad de lo estético – cuestiones preliminares y de principio. Traducción castellana de Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1974. v. 4.

MARX, Karl. *O capital*: crítica da economia política. Tradução Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

MARX, Karl. *Grundrisse*: manuscritos econômicos de 1857-1858. Tradução de Mário Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

Data de registro: 01/07/2021

Data de aceite: 19/01/2022