

ARTE E VIDA COTIDIANA EM GYÖRGY LUKÁCS

Doralice de Lima Barreto¹

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo apresentar, no pensamento estético de Lukács, a gênese do fato estético e suas categorias, bem como esta aparece na história humana como expressão de sua humanização. Para a realização desse intento, foi utilizado sua obra *Estética I: la peculiaridade do estético*, publicada em 1963. Partindo do pressuposto de que a arte, assim como a ciência e a religião, são reflexos da realidade, ou seja, que emerge dela e para ela retorna, Lukács busca compreender a arte em função do ser social no contexto da sociedade e em seu movimento na história. Em sua *Estética I*, ele trata a arte na perspectiva do materialismo histórico com o objetivo de apresentar a importância do fato estético na vida cotidiana dos seres humanos. Desde a pré-história até os dias atuais, os elementos estéticos sempre estiveram presentes, e Lukács seguindo uma linha metodológica com base no marxismo, analisa a origem da arte a partir da concretude da vida social. Ao tomar como pressuposto o surgimento do fato estético, Lukács propõe a arte com uma função social desde seu início, pois a arte nasce da atividade cotidiana dos seres sociais que, ao fazerem uma experiência estética, são possibilitados a olhar a realidade livres das reificações do cotidiano. Com esse olhar depurado, cada pessoa pode tomar decisões sobre suas ações no mundo. Partindo dessas considerações, é proposto compreender a missão desfeticizadora da arte no contexto da sociedade capitalista, com o intuito de retirar o ser social de seu cotidiano para recolocar em contato com gênero humano. Será possível perceber que a arte, assim como todas as esferas da vida social, é atingida pelo capitalismo, sofrendo assim empobrecimento de seu sentido. Contudo, a arte resiste aos flagelos do capitalismo e se impõe provocando, instigando e indagando homens e mulheres sobre a realidade que os rodeiam.

Palavras-chave: Lukács. Arte. Cotidiano.

ABSTRACT: The present work aims to present, in Lukács' aesthetic thought, the genesis of the aesthetic fact and its categories, as well as how it appears in human history as an expression of its humanization. To achieve this aim, his work *Aesthetics I: the peculiarity of the aesthetic*, published in 1963, was used. Based on the assumption that art, as well as science and religion, are reflections of reality, that is, that it emerges from it and to which he returns, Lukács seeks to understand art in terms of the social being in the context of society and its movement in history. In his *Aesthetics I*, he treats art from the perspective of historical materialism with the aim of presenting the importance of the aesthetic fact in the daily lives of human beings. From prehistory to the present day, aesthetic elements have always been present,

¹ Doutoranda em Filosofia pelo Programa de Pós Graduação em Filosofia na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. (Bolsista Capes). E-mail: dora_acp@hotmail.com.

and Lukács, following a methodological line based on Marxism, analyzes the origin of art from the concreteness of social life. By taking as a presupposition the emergence of the aesthetic fact, Lukács proposes art with a social function from its beginning, as art arises from the daily activity of social beings who, when having an aesthetic experience, are enabled to look at reality free from the reifications of the daily. With this refined look, each person can make decisions about their actions in the world. Based on these considerations, it is proposed to understand the defetishizing mission of art in the context of capitalist society, with the aim of removing social beings from their daily lives to put them back in contact with the human race. It will be possible to see that art, like all spheres of social life, is affected by capitalism, thus suffering an impoverishment of its meaning. However, art resists the scourges of capitalism and imposes itself by provoking, instigating and questioning men and women about the reality that surrounds them.

Keywords: Lukács. Art. Daily.

INTRODUÇÃO

O presente texto propõe apresentar apontamentos introdutórios para a compreensão lukácsiana da arte em função do ser social no contexto da sociedade em seu movimento na história. Em sua Estética I, ele trata a arte na perspectiva do materialismo histórico com o intuito de mostrar sua importância na vida da humanidade. Desde a pré-história até os dias de hoje, os elementos estéticos sempre estiveram presentes, e Lukács, seguindo a metodologia marxista, analisa a origem da arte a partir da concretude da vida humana.

O pensamento desenvolvido por Lukács mostra que a arte surge das atividades cotidianas, e do mesmo modo, a ciência, a magia e a religião. Ele se apoia nos estudos de Marx e Engels para refutar a corrente idealista que tem como princípio a subjetividade nas determinações do mundo objetivo. Diferentemente dessa corrente filosófica, Lukács propõe a arte com uma função social, pois esta nasce da vida concreta dos seres sociais, que ao fazerem uma experiência estética são possibilitados a olhar a realidade sob um novo crivo.

Tendo como pressuposto a arte enquanto reflexo da realidade, o texto tratará de mostrar, desde a gênese do fato estético, que tanto a arte como a ciência, e também a magia e a religião, são reflexos da mesma realidade, sendo que a arte e a ciência são os reflexos puros que nascem de um momento privilegiado da vida

cotidiana e converge para ela depurando a visão do ser humano sobre o mundo e sobre si mesmo. A categoria do trabalho é a base que, com a linguagem, auxilia o homem na construção de si e do mundo.

É da categoria fundante, o trabalho, que a arte nasce através das formas abstratas dos reflexos estéticos como ritmo, simetria e proporção, e a arte ornamental. Além das formas abstratas, a arte tem seu surgimento da mimesis mágica que posteriormente tem seu salto categorial para mimesis artística. Essas duas vertentes dão origem à arte propriamente dita.

A arte retira o ser humano do mundo heterogêneo e fragmentado do cotidiano e o coloca em contato com o gênero humano, fazendo-o recobrar sua consciência de si e do destino de toda humanidade da qual todas as pessoas participam. Segundo Lukács, a arte cumpre um papel de desfetichizadora da realidade, pois impele, por meio da catarse estética, a uma tomada de decisão diante da realidade. Se antes esta passava despercebida, agora é vista com uma visão depurada do ser humano que tomou contato com suas emoções mais intensas e pode tomar uma nova atitude na vida.

A ARTE E O COTIDIANO

Em suas obras maduras, Lukács apresenta a discussão a respeito da arte partindo da compreensão materialista do surgimento da atividade humana. Ele propõe a ideia de que a arte, como a ciência, surge como momento privilegiado do cotidiano, como resposta às necessidades que surgem na vida concreta. Diferentemente de como pensava Hegel, que por sua vez, entendia a arte como um fenômeno do Espírito Absoluto, uma manifestação puramente da Ideia².

No prólogo de sua obra *Estética I: la peculiaridad de lo estético*, o filósofo húngaro explica o movimento que a arte, assim como a ciência, realiza do seu surgimento e para onde ela desemboca. Cito:

² Para Hegel, conforme ele explica em sua obra *Estética*, a arte é originada pelo Espírito, e mesmo que apresente aparência sensível, está penetrada pelo espírito. A arte se aproxima mais do Espírito e do pensamento do que da natureza exterior, inanimada e inerte: o Espírito revê-se nos produtos da arte.

Se representarmos a cotidianidade como um grande rio, pode dizer-se que ele se desprende, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência e a arte, se diferenciam, se constituem de acordo com suas finalidades específicas, alcançam suas formas puras nessa especificidade - que nasce das necessidades da vida social - para logo, na consequência de seus efeitos e de sua influência na vida dos homens, desembocar de novo na corrente da vida cotidiana (LUKÁCS, 1966a, p. 11-12, tradução nossa).

O ponto de partida é o rio histórico da vida concreta dos seres humanos desde sua nascente. Com esse processo, Lukács mostra que a ciência, a arte, e mesmo a magia e a religião, não surgiram da intencionalidade humana; antes, surgiram de maneira espontânea do seu contexto, de suas ações, do seu trabalho. Esta compreensão lukácsiana parte do princípio de que a atividade estética é antecedida através da genética, "de todo um *devir*, que existe uma 'pré-história' de seu aparecimento e uma estratificação progressiva de suas qualidades constitutivas" (TERTULIAN, 2008, p. 202).

Segundo Tertuliam (2008), Lukács parte de uma investigação genético-sistemática visando não uma análise histórica, mas buscando na história um recorte para fazer uma análise categorial. O ser humano foi desenvolvendo sua consciência de si e do mundo que o circunda na medida em que desenvolveu sua atividade e sua relação com o mundo. Nesse sentido, Lukács entende o devir histórico humano, sua evolução se exprime na esfera do trabalho, que é para ele, a categoria fundante.

No entanto, antes do trabalho existe o ser social, sem o qual o primeiro não seria possível. Portanto, não há intenção em Lukács ou mesmo no marxismo em reduzir o ser humano ao trabalho. A respeito dessa importante categoria, se compreende sua importância para a vida do ser humano e seu desenvolvimento na história enquanto categoria originária³. Destarte, ao investigar a estética, Lukács tratou de abordar essa categoria que possibilitou o desenvolvimento humano e desse modo, a arte.

A GÊNESE DO FATO ESTÉTICO

³ Como aponta a *Ontologia do ser social*, última obra escrita por Lukács.

Segundo Lukács, é possível que a relação sujeito-objeto surja através de tipos de tarefas cotidianas. O ser humano entra em contato com o mundo por meio do trabalho, estabelecendo as formas de pensamento sobre si e sobre tudo que o cerca. As atividades realizadas ao longo da história o tornam consciente de si mesmo e do mundo ao seu redor. Aprofundando-se nas atividades do cotidiano das pessoas, Lukács explica um quadro amplo com as etapas da construção da consciência humana.

O desenvolvimento da linguagem também é de grande importância no desenvolvimento do ser humano e no surgimento da consciência de si. Sobre a noção da consciência de si,

O conceito de consciência de si, verdadeira pedra angular da estética lukácsiana, é constantemente tomada em sua dupla acepção corrente: exprime tanto a estabilidade e a autonomia do homem solidamente estabelecido em seu ambiente concreto como a iluminação da consciência [...] por sua própria reflexividade interna, por uma volta da força mental sobre si mesma (TERTULIAN, 2008, p. 217).

A linguagem dá aos humanos a oportunidade de dominar a natureza. O filósofo húngaro toma Pavlov como referência. Segundo esse pesquisador, é graças ao surgimento do homem que se desenvolveram certos tipos de sinais e gestos, constituindo assim a linguagem. Esses signos foram aperfeiçoados e com eles a humanidade auferiu uma maior percepção do mundo externo e interno, da comunicação entre os indivíduos e de como eles também se diferenciavam entre si. Embora, como salienta Lukács,

Não há dúvida de que as afirmações de Pavlov devem ser entendidas e interpretadas sempre à luz do materialismo dialético. Pois, por mais fundamental que seja seu sistema de sinalização - a linguagem - para delimitação do homem e do animal, o certo é que não cobra seu real sentido e sua generosa fecundidade senão quando, como o faz Engels, se dá peso adequado ao nascimento simultâneo e à inseparabilidade fática do trabalho e da linguagem (LUKÁCS, 1966a, p. 38, tradução nossa).

Portanto, conforme Lukács, o tipo de trabalho permite que as pessoas desenvolvam os sentidos por causa da ação conjunta, linguagem e trabalho. A interação entre elas ocorre desse modo. Elas rompem a mudez ao superar a solidão

e cooperar em atividades, compartilhando tarefas. Percebem os objetos pelos seus sentidos, distantes deles podem reconhecer sua textura, sua forma, cor, etc. Atribuem a eles uma finalidade. Uma pedra, por exemplo, pode ser utilizada para pegar um alimento, ou para a caça. A cada intervenção na natureza, o ser humano vai estabelecendo seu poder e domínio, sendo capaz de transformar os objetos, dar sentido e significado para eles, e do mesmo modo, para a sua própria ação.

A respeito dessa relação sujeito-objeto, Tertulian comenta,

Fica [...] bem estabelecido que no processo de trabalho cria-se, pela primeira vez, uma verdadeira relação sujeito - objeto: não somente um objeto em face do sujeito, mas também um sujeito autônomo diante do objeto. A autoconstituição da subjetividade, o desenvolvimento progressivo das aptidões e capacidades humanas estão em relação de concrecência com os atos de manipulação e de dominação da realidade objetiva (TERTULIAN, 2008, p. 199).

Sendo assim, é possível afirmar, segundo a visão lukácsiana, que é pelo trabalho que o ser humano se entenderá estético, e Lukács apresenta essa possibilidade ao escrever sobre as formas abstratas do reflexo estético. Essas formas abstratas, o ritmo, a simetria, a proporção e a arte ornamental, são categorias entendidas a partir da categoria do trabalho.

O ritmo, a simetria, a proporção e a arte ornamental são “produtos estéticos não-miméticos que nascem diretamente do processo de trabalho” (PATRIOTA, 2010, p. 126). A origem da arte, segundo Lukács, é a relação e síntese da mimesis e da arte ornamental. Na sua origem, essas formas não são tomadas como uma atividade estética e sim utilitária. Na medida em que as ações humanas vão se desenvolvendo, o agradável vai sendo percebido dentro das atividades. Aos poucos, este se desloca da esfera prática para a interioridade. Ao tomar consciência de suas ações, o ser humano leva para a esfera do agradável esses reflexos estéticos que vão causando efeitos nos seus sentidos em suas atividades.

Lukács menciona Karl Bücher a respeito do ritmo e do trabalho. Segundo esse autor, existiria uma importância em considerar o alívio do trabalho causado pela ritmização do labor, uma sensação de alívio diminui a tensão pela automatização dos movimentos que se tornam mecânicos. Essa automatização não deve ser compreendida a partir do modelo industrial de trabalho, com um ritmo

imposto pelas máquinas, e sim, enquanto as experiências e novas percepções que levam o ser humano a se desprender de um esforço da subjetividade em repetir os mesmos movimentos e descobrir novos sons no trabalho em conjunto, conforme Reiner Patriota (2010). Conforme Lukács,

O movimento de um mesmo músculo com a mesma intensidade e nos mesmos intervalos produz o que chamamos de exercitação; a função somática atuante em determinadas correlações temporais e dinâmicas. Uma vez postas em movimento, se continua mecanicamente, sem necessidade de um novo exercício da vontade, até que a inibe a intervenção de uma diversa decisão voluntária, ou, em outras circunstâncias, acelera ou desacelera (BÜCHER, 1909, p. 22s apud LUKÁCS, 1966a, p. 269, tradução nossa).

O ritmo sempre esteve presente no movimento da natureza, como o dia e a noite, como o pulsar do coração, como a respiração. O ritmo organiza a vida cotidiana sem que o ser humano tenha consciência de seu valor. Ele só foi percebido mediante o trabalho, pois o ritmo começou a ser produzido pelo movimento do próprio ser humano decidindo acelerar ou desacelerar, quando ele se inicia e quando ele cessa.

Com o tempo, o ritmo foi causando sentimentos agradáveis, “essas emoções ampliam a vida interior do homem e promovem a consciência de si” (PATRIOTA, 2010, p. 130). Nesse contato com a realidade objetiva, sua relação dialética com a natureza é que possibilitou a subjetividade emergir. É a partir dessa autoconsciência que o ritmo é percebido como agradável. “Com a acentuação da consciência de si; nesse momento, pois, se operaria o deslocamento gradual da perspectiva utilitária para a perspectiva estética” (TERTULIAN, 2008, p. 217).

A simetria e a proporção, diferentemente do ritmo, são reflexos que surgem diretamente da natureza sem serem antes mediadas pelo trabalho. No entanto, embora esses reflexos tenham surgido da natureza, a simetria e a proporção são apreendidas mediante o trabalho. O trabalho é o que capacita o ser humano a desenvolver as técnicas em relação à simetria e à proporção, uma vez que, como aponta Patriota, “as artes geométricas não são manifestações do instinto, [...] sua existência depende do esforço intelectual empreendido no contexto social do fazer metabólico” (PATRIOTA, 2010, p. 133).

Simetria e proporção, como reflexos estéticos, passam do fator utilitário para o valor estético. “Também a utilidade, através do agradável, precede e prepara o desdobramento rumo à complacência e à contemplação, isto é, ao processo pelo qual uma categoria prática da vida se torna espelhamento ordenador e evocativo da realidade” (PATRIOTA, 2010, p.134). A passagem do útil e agradável para o valor estético ocorreria realmente quando surgisse “na esfera da consciência de si do homem um sentimento de conformidade e adequação entre essa consciência e o mundo, entre essa consciência e ele mesmo” (TERTULIAN, 2010, p. 217).

Lukács aponta o surgimento da arte ornamental após um estágio conformado do ritmo, simetria e proporção. Sua gênese está ligada a uma síntese de muitos fatores. Dentre tais fatores se destaca o prazer do adorno, “há que destacar antes de tudo algo elementar, já nascido no reino animal, e fora da própria arte: a satisfação pela complacência no adorno” (LUKÁCS, 1966a, p. 328, tradução nossa).

Partindo de referências arqueológicas, Lukács aponta a ideia de que o adorno do corpo antecede o adorno das ferramentas, compreendendo a partir dos estudos darwinistas que no adorno dos animais já está presente a conotação sexual. Contudo, isso não se aplica ao contexto dos seres humanos. Ele então rejeita a ideia de que o adorno presente na natureza deriva somente e diretamente dela. E, embora admita que o ato de adornar-se esteja presente no ser humano enquanto um caráter sexual, isso seria secundário. Por outro lado, “o modo de existência do animal e do homem se diferenciou qualitativamente tanto em consequência do nascimento do trabalho quanto da sociedade” (LUKÁCS, 1966a, p. 329, tradução nossa).

Marx, como o próprio autor húngaro menciona, já havia apontado esta visão ao escrever que o ser humano, diferente do animal, produz não somente para si e sua prole viver, mas ele produz tomando consciência de si e sua espécie ao mesmo tempo. O animal reproduz a si mesmo conforme sua natureza, já o ser humano reproduz o que vê na natureza. Seguindo esse mesmo pensamento, Lukács afirma,

Não é demasiadamente difícil obter dessa base consequências relevantes para nosso problema. [...], o ornamento é inato ao animal; por isso não pode nem aperfeiçoá-lo e nem piorá-lo. Em

troca, o homem não é adornado por natureza, senão que ele mesmo se adorna; adornar-se é para ele atividade própria, um resultado de seu trabalho (LUKÁCS, 1966a, p.330, tradução nossa).

O ato de adornar-se está atrelado não à situação fisiológica, antes à interação social e às atividades sociais. A origem do adorno possui relação imediata com a vida social. Contudo, Lukács esclarece que ainda não se pode falar sobre o auto-adorno como categoria estética. Da ação do trabalho e do seu produto, onde ritmo, simetria e proporção estão presentes na consciência humana, outros sentimentos vão surgindo, e se torna possível mencionar a arte ornamental como “formação com caráter efetivamente estético” (PATRIOTA, 2010, p. 138). Assim, as formas que antes pertenciam a um contexto original do trabalho começaram a ser transpostas para um contexto de elaboração do ser humano.

Lukács reconhece as contribuições da filosofia idealista, sobretudo de Kant em sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo*, no que tange à categoria do belo e do agradável, e a passagem da atividade utilitária para a atividade estética. Ao responder o problema de como é possível aos reflexos, como simetria e proporção, serem transpostos da esfera do útil para o estético, Lukács demonstra que, da mesma maneira que ocorre no ritmo, é o sentimento agradável que realiza a mediação neste processo “pelo qual uma categoria prática da vida se torna espelhamento ordenador e evocativo da realidade” (PATRIOTA, 2010, p. 134). Kant, diz o autor húngaro,

Percebe com finura que a linha fronteira deve buscar-se em relações reais que subjazem a ambos os conceitos. E, sem dúvida, leva também razão ao entender que pelo que faz o Agradável o papel decisivo compete à existência concreta [...], de um objeto determinado, mesmo que a transição para o estético suponha um relativo desprendimento a respeito dessa vinculação prática à vida cotidiana e à sua prática (LUKÁCS, 1966a, p. 308, tradução nossa).

Entretanto, Lukács aponta a falha do pensamento idealista de Kant, quando este conferiu ao belo um conceito desinteressado pelo objeto. Kant considera “que essa mera representação de objeto é acompanhado em mim, com satisfação, por mais que eu seja indiferente à questão da existência do objeto de que é a representação” (KANT § 2 apud LUKÁCS, 1966a, p. 309, tradução nossa). Em Kant não houve a compreensão de que “toda configuração estética é espelhamento da

realidade e, desse modo, também afirmação da realidade de seu objeto, isto é, da própria vida” (PATRIOTA, 2010, p. 134). Lukács parte do pressuposto de que, “a experiência de toda ‘realidade artística’ contém necessariamente um momento de alusão para a realidade ‘real’ mesma (LUKÁCS, 1966a, p. 311, tradução nossa).

Kant, segundo Lukács, traça uma linha fronteira intransponível entre o útil ou agradável da atividade puramente estética. Embora compartilhe dos mesmos exemplos de Kant para compreender a autonomia do belo artístico, a leitura lukácsiana parte de uma visão genética que permite ao esteta húngaro atingir outras conclusões.

O filósofo húngaro trata das formas dos reflexos abstratos, simetria e proporção em que há um aperfeiçoamento técnico derivado das experiências do trabalho, da reflexão sobre elas. Como aponta Lukács (1966a, p.312), o caminho para os sentimentos estéticos não pode senão ser o mesmo que este, donde se resulta de todo um constructo prático que leva a formação de um sistema puramente visual, tornando-se um objeto de percepção imediata, ainda que esta não seja estética. Se tornará estética quando essa perfeição se tornar evocadora.

Todo esse movimento possui uma pré-história, “A alegria pelo trabalho realizado, pelo objeto útil e manejável, etc. desencadeia já necessariamente sentimentos agradáveis que contém, sem dúvida, em gérmen, uma intensificação da autoconsciência no sentido estético” (LUKÁCS, 1966a, p. 312, tradução nossa). O trabalho aqui tem um papel importante, uma vez que através dele é que a atividade que antes proporcionara uma satisfação utilitária começa a gerar sentimentos das formas de reflexos abstratos, e o ponto central para que isso ocorra é a tomada da consciência de si.

Para chegar a esses resultados, o autor húngaro se vale da história, esta que só é construída pelo homem consciente de seu mundo e de si. Vale lembrar que sua análise é categorial, e como vimos, o trabalho é o ponto chave para a compreensão histórica do homem em suas atividades, suas objetivações. Partindo desse ponto de vista, não há como não trazer presente sua metodologia marxista.

Nicolas Tertulian faz o seguinte apontamento: “as faculdades de criação artística e de prazer estético não são, [...] qualidades constitutivas, inatas, do espírito [...] mas aptidões nascidas numa certa etapa do desenvolvimento histórico”

(TERTULIAN, 2008, p. 200). Lukács se aproveita de várias pesquisas históricas e descobertas para investigar a gênese do fato estético.

O filósofo húngaro busca através da história a explicação para a fundação dos reflexos da realidade. Esses reflexos são a arte, a ciência, a magia e a religião. É possível perceber como foram sendo constituídos e se diferenciando entre si, pois partem da mesma realidade.

A respeito da magia, um dos primeiros reflexos elaborados, pode-se constatar que através da observação e experiência, o ser humano apreende os fenômenos, e, naqueles que não consegue identificar uma relação de causa e efeito e que foge do seu domínio, recorre à magia para explicá-los. Sobre esse assunto, Lukács aponta a constatação de G. Thomson quando diz,

A magia primitiva se baseia na ideia de que ao criar a ilusão de dominar a realidade, a domina realmente. É uma técnica ilusória, complemento da ausência de uma técnica real. De acordo com o baixo nível de produção, o sujeito é imperfeitamente consciente do mundo externo, e, portanto, a execução de um rito prévio aparece como causa do êxito na empresa real; mas ao mesmo tempo, como orientação à ação, a magia encarna a valiosa verdade que o mundo externo pode realmente alterar-se pelo comportamento subjetivo dos homens (THOMSON, 1946 p. 13 apud. LUKÁCS, 1966a, p. 107, tradução nossa).

A religião, que é um reflexo superior em relação à magia, não extingue a magia por completo, “[...] não só se vale do politeísmo antigo e oriental, senão também das religiões monoteístas; até o calvinismo não se produziu o intento sério de liquidar radicalmente os restos da magia” (LUKÁCS, 1966a, p. 226, tradução nossa). Por outro lado, a magia antecede a religião principalmente por ser o momento em que a humanidade tem menos consciência.

Outra grande diferença entre os reflexos é que tanto a arte como a religião e a magia pertencem à forma antropomorfizadora da realidade, enquanto que a ciência pertence à forma desantropomorfizadora. Segundo Tertulian (2008), há uma exigência do homem frente ao objeto que o leva a refletir do modo mais adequado possível, suas propriedades, as relações fenomênicas, e, purificando o conhecimento de todo caráter subjetivo, essa objetividade dá à ciência sua principal característica desantropomorfizadora.

No processo de separação da arte da vida cotidiana, Lukács apresenta a dificuldade para a diferenciação do reflexo estético, principalmente quando comparado com o reflexo científico, o que foi ocasionado pelo processo tardio do desenvolvimento do ser humano em sua consciência. Na gênese do comportamento científico, tomando como referência a filosofia grega, ele a aponta como pioneira no desenvolvimento das ciências, uma ciência ainda não desenvolvida pelas forças produtivas e pelo nível de consciência ainda muito baixo.

Essa concepção da origem do fato estético se difere da corrente idealista, que fundamenta o fato estético a partir de uma consciência humana já desenvolvida, o que mostra um caráter apriorístico e supra-histórico da origem da capacidade estética. Nas palavras do autor,

Todo idealismo parte necessária e acriticamente do atual estado da consciência humana, o confirma como “eterno” inclusive quando concede sua origem fática, histórica, a evolução histórica assim construída é só aparente. Por uma parte, é só externa: o processo histórico não aparece, no melhor dos casos, mais que para “realizar” o empírico, o que já estabeleceu a priori nas análises da consciência; frente à dedução a priori, é superficial e causal (LUKÁCS, 1966a, p. 233, tradução nossa).

Foi do trabalho e da linguagem que o ser humano obteve a possibilidade de desenvolver-se, tomando conhecimento de si e do mundo, da relação de causa e efeito. Surgindo o que Lukács denominou de “materialismo espontâneo” que logo foi sobreposto pelo pensamento mágico. Uma síntese desse materialismo espontâneo e apelo ao transcendente é o que caracteriza o pensamento da vida cotidiana da humanidade primitiva.

Nesse estágio, o pensamento cotidiano está atrelado à analogia. “Toda representação mais “complicada” dos fenômenos se vê, instantaneamente, converter nos termos da atividade prática; o imediatismo da relação entre a teoria e a prática [...] explica o aparecimento precoce da analogia” (TERTULIAN, 2008, p. 205). Com o tempo, a analogia desaparece do pensamento cotidiano e dá espaço para o caráter científico. Mas, “a analogia conservará um papel na *mimesis* artística” (TERTULIAN, 2008, p. 205).

A *mimesis* artística surge da *mimesis* mágica. Esta fazia parte de muitos ritos antigos, época em que havia a crença em um poder sobre os fenômenos naturais.

As pinturas nas cavernas, as danças ritualísticas e a entonação são práticas da mimesis mágica. Através da mimesis se desenvolve a faculdade da evocação. Os sentimentos que cercam a ação mágica e que posteriormente farão parte da atividade artística. O papel da mimesis, diferente da arte ornamental, tem o caráter de produção, o ser humano reproduz suas experiências.

A produção da mimesis “não é um mero ato mecânico de cópia”, nela está contida todo o desenvolvimento de apreensão do mundo e elaboração e reconstrução da “realidade como uma realidade sensível” (PATRIOTA, 2010, p. 147). Por isso, ela é fator fundante da estética, ao lado da arte ornamental.

Na produção mimética não há apenas a intenção de transmitir algo. Mas possui um sentido de evocação emocional. Ela possui claros conteúdos e, ao mesmo tempo, apela também ao sentido emocional para o seu destinatário,

Isso não é só uma consequência do modo de expressão primitivo e pouco exato do ponto de vista conceitual; mas nasceu, de uma parte, do fato de que toda comunicação social dirige-se do homem inteiro para o homem inteiro e, portanto, não pode constituir-se na simples transmissão de conteúdos conceitualmente esclarecidos, mas tem que apelar também à vida emocional do destinatário. (LUKÁCS, 1966b, p. 35, tradução nossa).

Enquanto seres sensíveis, o ser humano não quer apenas comunicar algo, mas se expressar continuamente através da mimesis. Essa comunicação, diz Lukács, busca persuadir o destinatário a alguma ação, a algum comportamento. A magia e a vida cotidiana se sintetizam em seus funcionamentos, pois a magia reúne, sistematiza e desenvolve numerosas tendências da vida cotidiana, assim como a evocação.

O conceito de mimesis de Lukács é o mesmo conceito utilizado por Aristóteles, que compreende a poética não como mera cópia da realidade, mas imitação, uma representação da realidade. Uma obra de arte representa outros seres por meio dos sons, cores, gestos e, conforme a habilidade do artista, consegue recriar aquele mundo para quem frui da obra. A arte se alimenta desse meio no qual o ser humano produz sua realidade evocadora que se adequa a si próprio. Ela se consolida como essência e télos, e proporciona aos seres humanos uma maior integração e potencialização da esfera afetiva e sensível.

Aristóteles tem grande importância na visão estética lukácsiana por assinalar a peculiaridade do estético, fundando seu pensamento no efeito da catarse. A catarse é um efeito causado pela obra de arte ao fruidor, e isso é possível, segundo Lukács, pela mimesis, que é um processo de reflexo da realidade no qual se comunica o conteúdo e emoções que provocam os sentimentos de quem contempla.

Desse modo, pode-se compreender a mimesis como categoria ligada à vida social, com os problemas cotidianos, comprometida com os conflitos humanos, e não atrelada ao decorativo. A arte é mimética e possui uma função social muito clara: ela é uma visão purificada da realidade, tira o ser humano da esfera da vida cotidiana, fazendo-o enxergar a verdadeira realidade e tomar uma decisão diante desta.

CONCLUSÃO

Buscou-se apresentar, de forma sucinta, a arte na concepção estética de Lukács a partir da metodologia marxista. Sua análise histórica e categorial contribui para a compreensão do surgimento da arte a partir do trabalho e da linguagem fazendo surgir as formas abstratas do reflexo estético, o ritmo, simetria e proporção, e a arte ornamental. E da mimesis mágica o surgimento da mimesis artística. É entre essas duas categorias que ela afirma a origem do fato estético.

O filósofo apresenta problemas estéticos no plano histórico, entendendo como o devir possibilita que os seres humanos vão traçando seu destino. Ele refuta a visão dualista e metafísica para encontrar a perspectiva imanente, centrando na vida do ser social a arte que põe em evidência as contradições do cotidiano. O ser humano consciente destas pode pensar uma sociedade melhor.

Buscou-se analisar, no plano estético, a função social da arte no cotidiano fragmentado. Ao resgatar o conceito de mimesis, Lukács compreende a arte como espelhamento da realidade, ou seja, seu reflexo. Na vida cotidiana, o ser humano está impossibilitado de enxergar sua realidade de maneira crítica e sensível. No contato com a arte, é possível ver a realidade refletida na obra despertando os

sentidos e conseqüentemente, entrar em contato com as emoções mais profundas. Essa experiência operada pela arte é o efeito catártico.

Partindo dessas análises categoriais e do contexto do mundo objetivo é que Lukács rejeita as proposições idealistas kantiana e hegeliana, que firmam seu pensamento numa apreensão apriorística sem visar à construção humana histórica, ou tratando o sujeito e o mundo objetivo por ele criado como uma manifestação de uma ideia, um Espírito Absoluto. Nesse sentido, a arte como algo agradável e sem conceito não possui sentido algum, esta deve estar engajada com a vida real, com os acontecimentos sociais de onde nasce e para onde ela se converge.

Sendo assim, não se pode compreender a “arte pela arte”, segundo Lukács, pois ela tem algo a dizer, e se o faz é para quem frui tomar a decisão de assumir compromisso com a realidade social em que vive. A arte não se desvincula da vida, antes a reflete e para ela deve retornar. No contexto do capitalismo, a arte cumpre, segundo Lukács, ou possui a possibilidade de cumprir esse efeito de um olhar depurado sobre o cotidiano. O que levaria o fruidor a um momento de reflexão mais profunda sobre as contradições da sociedade, esse efeito promovido pela ceterse estética levaria o fruidor escolher ter uma nova atitude diante do mundo, como por exemplo uma posição crítica ao sistema capitalista. Tendo assim, o que ele chama de missão desfetichização da realidade.

REFERÊNCIAS

LUKÁCS, György. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.

LUKÁCS, György. Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Cultura, Arte e Literatura: textos escolhidos*. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

NETO, Artur Bispo dos Santos. *Estética e ética na perspectiva materialista*. São Paulo: Instituto Lukács, 2013.

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

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