

<b>TÍTULO DO TRABALHO</b>			
<b>O CARÁTER INTENSIFICADOR DA OBRA DE ARTE E SUA RELEVÂNCIA</b>			
<b>AUTOR</b>	<b>INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)</b>	<b>Sigla</b>	<b>Vínculo</b>
<b>Dâmaris Bacon Carvalho</b>	Universidade de Brasília	UnB	Mestranda
<b>RESUMO (ATÉ 150 PALAVRAS)</b>			
<p>Esta pesquisa, de cunho teórico, consiste no estudo da característica intensificadora da obra de arte, enquanto particular. Entendendo que a vida é de caráter extensivo e complexo, não é fácil enxergar além dos fenômenos na imediatez de seu cotidiano. Num mundo onde o trabalho e as relações sociais são vividas de modo estranhado e reificado, perceber a essência por trás dos fenômenos é ainda mais difícil e necessário. Com base, principalmente, em textos de Lukács e Antônio Candido, pretende-se neste artigo discutir como a arte pode tornar visível a totalidade da vida, fenômeno e essência, ao criar um mundo próprio homogêneo, onde a realidade é intensificada. Também será preciso compreender a importância de uma visão dialética entre fenômeno e essência; tanto na vida quanto na obra de arte.</p>			
<b>PALAVRAS-CHAVE (ATÉ 3)</b>			
Vida Cotidiana; Fetichismo; Intensificação.			
<b>ABSTRACT (ATÉ 150 PALAVRAS)</b>			
<p>This research, of theoretical nature, is the study of an enhancing feature of artwork, while particular. Understanding that life is of an extensive and complex character, it is not easy to see beyond the immediacy of the phenomena of daily life. In a world where work and social relationships are lived in a strange and reified way, to see the essence behind the phenomenon is even more difficult and necessary. Based mainly on texts of Lukács and Antonio Candido, it is intended in this article discuss how art can make life visible as a whole, phenomenon and essence, while creating it's own homogeneous world, where reality is intensified. It is also necessary to understand the importance of a dialectical view between phenomenon and essence; both in life and in artwork.</p>			
<b>KEYWORDS (ATÉ 3)</b>			
Everyday life; Fetishism; Intensification.			
<b>EIXO TEMÁTICO</b>			
A luta libertadora da cultura e da arte			

## O CARÁTER INTENSIFICADOR DA OBRA DE ARTE E SUA RELEVÂNCIA

Dâmaris Bacon Carvalho<sup>1</sup>

A vida cotidiana é complexa, extensiva e rica, mas apresenta-se ao homem de forma imediata e heterogênea. Como a descreve muitas vezes Lukács (1966a, pp. 44 e 46), no capítulo *Os problemas do reflexo na vida cotidiana*, a vida cotidiana é de natureza instantânea, fugaz e polarizada. De acordo com Celso Frederico (2013, p. 136), ao homem inserido na vida cotidiana e em sua imediatez é possível enxergar e participar, no dia a dia, apenas na superfície dos fenômenos, ver somente o que está acima, na aparência da vida e não no seu subterrâneo.

O apego à aparência fenomênica faz com que o homem, no cotidiano, relacione-se com um mundo heterogêneo e descontínuo. Todas as atenções são mobilizadas nesse relacionamento, mas a fragmentação do mundo aparental impede o homem de relacionar os fenômenos entre si (FREDERICO, 2013, p. 135).

Este caráter imediato traz uma percepção fracionada da vida, onde é complexo para o homem perceber as mediações, ou nexos, entre as contradições que acontecem no dia a dia. O homem cotidiano não percebe, imediatamente, as conexões entre fenômeno e essência e, por isso, não é possível apreender a totalidade da vida. De alguma maneira, como fala Lukács (1966a, p. 44), de, pois de afirmar que por trás dessa imediatez existe um “complicado sistema de mediações que se complica e ramifica cada vez mais no curso da evolução social”, essa característica imediata não só existe, como é necessária no andamento da cotidianidade; por uma questão até de sobrevivência física e ideológica, os homens são levados a negligenciar as mediações:

Pense em fenômenos técnico-científicos e, sobre tudo, em outros de natureza econômica complicada, como o táxi, o ônibus, o bonde, etc., pense em seu uso na vida cotidiana, no modo como figuram nela, e se verá claramente em seguida essa imediatez. É parte da necessária economia da vida cotidiana o que, por termo médio, todo seu entorno – na medida em que funcione bem – não se recorra nem estime se não com base em seu funcionamento prático (e não com base na sua essência objetiva) (LUKÁCS, 1966a, pp. 44-45).

Essas características da vida cotidiana sempre existiram, mas, numa sociedade em que reina o trabalho estranhado e a reificação, como a sociedade capitalista, perceber a essência histórica humana da vida cotidiana é algo mais complexo e necessário.

A história humana é a história das barreiras naturais e sua evolução se dá no enfrentamento e superação dessas barreiras naturais; o homem se apropria da natureza, objetivando-a, segundo as suas necessidades, e o progresso da humanidade é desenvolvido. Porém, toda vez que há evolução das forças produtivas – no sentido do gênero humano, o que é algo positivo, pois o homem está

quebrando as barreiras naturais – pode haver aspectos negativos; à medida que o ser social evolui, ele paga um preço por isso. O progresso é, portanto, contraditório: o avanço do gênero contém em si um retrocesso para alguns indivíduos, classes e/ou culturas.

Pode-se perceber isso no capitalismo, que de maneira geral, foi um grande avanço na história da humanidade. Marx e Engels admitem o caráter progressista do capitalismo quando dizem que, “sem dúvida, o sistema de produção capitalista representa o grau econômico mais elevado no quadro do processo evolutivo das sociedades divididas em classes [...], mas, ao mesmo tempo, desmascaram-lhe impiedosamente os aspectos desumanos” (LUKÁCS, 2011, pp. 95 e 98). As relações de produção capitalista contêm suas próprias contradições, que provocam nos homens um estranhamento: uma vez que no capitalismo se trata de produzir mais e mais coisas, onde tudo se transforma em produto para obtenção de lucro, então a tendência do ser humano é perceber o mundo como se fosse sempre uma relação entre coisas, e o próprio homem passa a ser coisificado ou reificado durante o processo.

O fetichismo, que tem a ver com essa coisificação e reificação, é uma forma típica de estranhamento do sistema capitalista, a lógica da mercadoria. Lukács (1966b, p. 382) explica, segundo Marx, que o fetichismo não é algo exclusivo do momento histórico capitalista e, como exemplo, fala sobre a exploração do sistema feudal; mas deixa claro que o fetichismo da mercadoria é algo que perpassa todas as manifestações da sociedade capitalista. Marx (apud LUKÁCS, 1966b, p. 379) descreve que o processo do fetichismo da mercadoria nasce das tendências sociais evolutivas e de suas estruturas sociais produzidas, onde a forma da mercadoria devolve ao homem os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres coisificados dos produtos do trabalho, como propriedades naturais sociais dessas coisas, que dão às relações dos produtos de trabalho uma característica de relação social entre objetos, dotados de existência própria, fora dos homens. Lukács (2011, p. 96), reiterando essa perspectiva marxista, afirma que as ações no capitalismo continuam sendo do ser humano em associação com seus semelhantes, mas essas relações são sentidas como relações entre coisas e como se as coisas estivessem vivas, agindo e controlando o mundo dos homens:

A economia marxista, com efeito, faz com que as categorias do ser econômico (do ser que constitui o fundamento da vida social) sejam derivadas das manifestações de suas formas reais, isto é, como relações entre homens e homens e, por meio destas, como relação entre sociedade e natureza. Mas, ao mesmo tempo, Marx demonstra que, no capitalismo, todas essas categorias aparecem necessariamente numa forma reificada; e, por causa dessa forma reificada, ocultam a sua verdadeira essência, ou seja, a de relação entre os homens. Nessa inversão das categorias fundamentais do ser humano reside a fetichização inevitável que ocorre na sociedade capitalista (LUKÁCS, 2011, p. 96).

De acordo com a visão marxista acima, então, o mundo no capitalismo tem uma aparência deformada e irreal por conta da inversão causada pelo fetichismo nas categorias fundamentais humanas. Os homens, no mundo capitalista, veem a realidade como se fosse uma relação entre coisas e não uma relação entre homens, o mundo humano é percebido como sendo um mundo de coisas; ignoram que, por trás das relações entre coisas, existem homens e ações humanas. O fetichismo, como foi mencionado, é imaginar que as coisas têm vida própria e agem por si mesmas, automaticamente, como diz Celso Frederico (2013) logo mais; deixando de considerar que essas coisas, esses objetos, são sempre mediadas pelo sujeito:

Perante tal inversão, o pensamento cotidiano forma uma representação caótica da realidade. O homem comum olha para essa realidade invertida e capta o funcionamento aparentemente automático do sistema mercantil: um sistema fechado que parece ser movido pelas mercadorias e no qual o homem é um simples apêndice. No primeiro plano despontam as mercadorias como o elemento ativo da realidade social. Dotadas de um poder misterioso, elas parecem manter relações “pessoais” entre si. O “fetichismo da mercadoria” tem como desdobramento a “reificação” (= coisificação) das relações humanas; relegadas ao segundo plano, os indivíduos relacionam-se uns com os outros enquanto portadores de mercadorias, enquanto personificação das categorias econômicas (FREDERICO, 2013, pp. 90-91).

O fetichismo da mercadoria pode ser entendido como uma ilusão própria do mundo capitalista. Mas uma ilusão verdadeira, com efeitos verdadeiros, pois faz os homens acreditarem no mundo de um jeito que este não o é; uma ilusão com caráter de verdade, porque é sentida e vivida como tal. Marx, n’*O capital* (1974), fala do fetichismo como fantasma, fantasmagoria, espectro etc., que são palavras que denotam essa questão ilusória, que, no entanto, domina verdadeiramente o mundo capitalista:

Na vida cotidiana, entretanto, os objetos à nossa frente despontam em sua insuspeita evidência, em sua indiscutível imediatez e, por isso, costumam ser tomados como se fossem, sem mais, a realidade. Além disso, uma das características básicas da sociedade capitalista, como observa Marx n’*O capital*, ao estudar o “fetichismo da mercadoria”, é a forma invertida através da qual os fenômenos se manifestam à nossa consciência. Assim, procuram-se ocultar os vestígios humanos da sociedade, produzindo, em seu lugar, a ilusão fantasmagórica de que são as mercadorias “enfeitadas” que governam a vida dos homens (FREDERICO, 2013, p. 90).

Logo, os homens passam a viver abstrações na medida em que eles mesmos se tornam um elemento de troca. A ilusão do fetichismo traz essa inversão, que é sentida e vivida cotidianamente. O capitalismo cresceu de tal maneira que tudo equivale a alguma coisa, tudo é quantificável; hoje a vida cotidiana está mais dominada pela necessidade de produzir, vender e comprar; pelo dinheiro:

*O dinheiro*, já que possui a *propriedade* de comprar tudo, de apropriar objetos para si mesmo, é, por conseguinte o *object par excellence*. O caráter universal dessa

*propriedade* corresponde à onipotência do dinheiro, que é encarado como um ser onipotente... o dinheiro é a *proxeneta* entre a necessidade e o objeto, entre a vida humana e os meios de subsistência. Mas, o que *serve* de mediano entre a *minha* vida também serve à existência de outros homens para mim. Ele é para mim a outra *pessoa* (MARX, 2004, p. 157).

Ora, num mundo fetichizado, em que o próprio ser humano se torna uma coisa, a sua qualidade humana é perdida, ele é apenas uma coisa que produz outras coisas. Se ele perde sua capacidade de produzir, ele também perde sua condição de sobrevivência, por isso a ideia de coisificação e fetichismo. A vida humana está, então, empobrecida. Perceber as mediações no cotidiano é importante, pois elas levam a uma ética de se pensar no outro, de se perguntar o porquê das coisas e perceber, conseqüentemente, as ações como sendo humanas.

Como disse Celso Frederico (2013, p. 90), essa ilusão da aparência fetichizada da vida cotidiana, das relações humanas e do próprio homem é tomada como sendo a realidade. Porém, o real não é o que se vê imediatamente na superfície da vida, apenas os fenômenos; “na consciência humana, o mundo aparece completamente diverso daquilo que na realidade é: aparece deformado em sua própria estrutura, separado de suas efetivas conexões” (LUKÁCS, 2011, p. 96). Um fato bruto, isolado, que só tem sentido quando conectado com sua essência; o real são as conexões entre fenômeno e essência.

Dentro dessa percepção fetichizada, então, a vida no capitalismo se apresenta de forma inautêntica, mas pode se tornar autêntica. O cotidiano não é só o lugar da vida inautêntica, mas o lugar onde essa inautenticidade pode e deve ser superada. Por ser real, presente na vida cotidiana, o fetichismo da mercadoria não deve ser ignorado e subestimado, mas, por ser ilusão, é possível ser combatido. É ilusão porque existe sim uma dimensão humana, que ainda permanece humana por trás do fetichismo; se essa dimensão não permanecesse, não haveria condição sequer de superação do fetichismo.

Fazer conexões entre fenômeno e essência é fundamental para se alcançar a dimensão humana e enxergar a vida na sua real totalidade. Perceber a totalidade é também compreender a dinamicidade da vida, e para isso é necessário desenvolver uma visão dialética sobre a unidade contraditória entre essência e fenômeno, ao invés de uma visão estanque e mecanicista, também provenientes da ação fetichizadora. Sobre o pensamento dialético, diz Leandro Konder (2004, p. 8) que “é o modo de pensarmos as contradições da realidade, o modo de compreendermos a realidade como essencialmente contraditória e em permanente transformação”. A compreensão da vida dialeticamente exige que se aprofunde muito além do que está disponível apenas na singularidade imediata e se compreenda a complexidade das relações entre as supostas polaridades:

A dialética nega que possam existir, em qualquer parte do real, relações de causa e efeito puramente unívocas: ela reconhece até mesmo nos dados mais elementares da realidade complexas interações de causas e efeitos (LUKÁCS, 2011, p. 90).

Como um exemplo dessa complexidade, Lukács (2011, p. 105) descreve a existência de níveis na realidade, onde fenômeno e essência vão ao encontro um do outro, trocam de lugar conforme a profundidade da investigação e a dialética perpassa todo esse processo:

A autêntica dialética de essência e fenômeno se baseia no fato de que ambos são igualmente momentos da realidade objetiva, produzidos pela realidade e não pela consciência humana. No entanto – e este é um importante axioma do conhecimento dialético –, a realidade apresenta diversos graus: existe a realidade fugaz e epidérmica, que nunca se repete, a realidade do instante que passa, e existem elementos e tendências de uma realidade mais profunda, que ocorrem segundo determinadas leis, ainda que estas se transformem com a mudança das circunstâncias. Tal dialética atravessa toda a realidade, de modo que, numa relação desse tipo, relativizam-se aparência e essência: aquilo que era uma essência que se contrapunha ao fenômeno aparece, quando nos aprofundamos e superamos a superfície da experiência imediata, como fenômeno ligado a uma outra e diversa essência, que só poderá ser atingida por investigações ainda mais aprofundadas. E assim até o infinito (LUKÁCS, 2011, p. 105).

Assim sendo, é necessário um profundo trabalho intelectual para que o homem do capitalismo aprofunde seu conhecimento da vida e penetre nessa visão fetichizada, podendo perceber a conexão dialética dos fenômenos com a verdadeira essência: a relação entre os homens (LUKÁCS, 2011, p. 96). A arte pode ser essa mediação educando o homem e o ajudando a transcender a fragmentação produzida pelo fetichismo, enquanto provoca uma elevação do cotidiano para depois retornar a ele; “esse processo circular produz um contínuo enriquecimento espiritual da humanidade” (FREDERICO, 2013, p. 135). A arte é desfetichizadora, pois recoloca, onde só se percebia relações entre coisas, as relações entre homens; ao apresentar a unidade contraditória entre fenômeno e essência, evidencia as transformações históricas, revela a direção da história (superação das barreiras naturais; desumanização do homem) e, a partir daí, possibilita a superação das contradições capitalistas e resgate da essência humana na vida cotidiana:

Nesse contexto desumanizado, a arte defronta-se com um desafio: o de refletir a realidade social, o mundo dos homens, como uma totalidade viva formada pela unidade contraditória de essência e aparência. Esse desafio, segundo Lukács, leva o verdadeiro artista a desmascarar a impressão fantasmagórica, a aparência enquanto dissimulação da essência. Nesse momento, a arte espontaneamente entra em contradição com a ordem capitalista. A arte verdadeira, portanto, promove uma ruptura na fetichização por conta de seu caráter humanizador: ao refletir de forma sensível o destino dos homens, o romancista, por exemplo, põe em evidência (sob forma épica, cômica ou trágica) a condição humana às voltas com os fatores sociais que bloqueiam as possibilidades de desenvolvimento humano e, ao fazer isso, o escritor *toma partido*, defendendo apaixonadamente a *humanitas* ameaçada pelas forças desumanizadoras de opressão (FREDERICO, 2013, p. 91)

A arte não está desconectada da realidade, como diz Celso Frederico (2013, p. 132), a estética de Lukács busca um enraizamento na vida cotidiana, pois reconhece que a arte nasce das necessidades impostas pelo dia a dia. Mas, para transcender a fragmentação do fetichismo, é preciso causar esta elevação do cotidiano, ir além do que se vê no cotidiano para retornar a ele depois com um novo olhar sobre as ações humanas.

A vida cotidiana é o ponto de partida e o ponto de chegada: é dela que provém a necessidade de o homem objetivar-se, ir além de seus limites habituais; e é para a vida cotidiana que retornam os produtos de suas objetivações. Com isso, a vida social dos homens é permanentemente enriquecida com as aquisições das conquistas da arte e da ciência (FREDERICO, 2013, p. 133).

A obra de arte, ainda que ligada a um momento histórico específico e fruto deste momento, precisa mostrar-se como parte de uma narrativa maior – o desenvolvimento da humanidade como um todo – e levar seu receptor a este mesmo reconhecimento, ou seja, nas palavras de Celso Frederico (2013, p. 135), esse momento de elevação do cotidiano é quando “o indivíduo supera a sua singularidade e é posto em contato com o gênero humano”, permitindo reestabelecer o nexo do indivíduo com o gênero a que pertence – nexo que se encontrava esmaecido na cotidianidade fragmentada –, fazendo-o perceber que a história da humanidade é a história da sua própria vida e que suas ações singulares têm a ver com o desenvolvimento dessa história.

A arte é, pois, reflexo da vida, mas de um modo próprio. Com elementos retirados da vida, ela cria seu próprio mundo e conduz o receptor artístico a uma realidade diferente do cotidiano; uma realidade autônoma, mais alta e verídica (FREDERICO, 2013, p. 131). Para que a arte figure a realidade, como explica Frederico (2013, p. 136), ela rompe com a vida cotidiana, no sentido de criar um meio homogêneo, que é diferente do caos e heterogeneidade em que a vida se encontra. A criação da obra de um mundo próprio, esse fechar-se em si mesmo e tornar-se autônoma, não significa dar as costas ou afastar-se dela, mas é necessário para refletir corretamente a realidade.

A arte, ao contrário da vida cotidiana, oferece-nos um *mundo homogêneo*, depurado das “impurezas” e acidentes da heterogeneidade próprias do cotidiano. Na fruição estética, o indivíduo depara-se com a figuração homogeneizadora, mobilizando toda a sua atenção para adentrar-se nesse mundo miniatural, despojado dos acidentes e variáveis que geram as discontinuidades do cotidiano (FREDERICO, 2013, p. 135).

Nesse momento possibilitado pela arte, onde ocorre a passagem da heterogeneidade do cotidiano para a homogeneidade, é quando o ser genérico do homem passa para o primeiro plano, graças ao trabalho do artista que cria uma totalidade – esse mundo próprio – e uma totalidade intensiva, pois as determinações da realidade estão concentradas (FREDERICO, 2013, p. 136). Como ainda acrescenta Celso Frederico (2013, p. 132), Lukács defende o método realista como o

caminho para o artista revelar a verdade em sua criação, pois, aí, a arte é a intensificação do drama humano que na vida cotidiana se apresenta de forma descontínua, rarefeita.

Essa representação estruturada surge como uma *segunda imediaticidade*. O caráter fragmentado e caótico da realidade reaparece transfigurado como uma nova imediaticidade, uma unidade sensível de essência e aparência, conformando o mundo próprio da arte, um mundo que deixou de ser um indiferente *em-si* para tornar-se um *para-nós*: um mundo feito em conformidade com o homem (FREDERICO, 2013, p. 136).

Fala-se em segunda imediaticidade, pois o reflexo artístico parte do princípio de que não é possível reproduzir a infinitude do mundo, ela apresenta uma parcela da totalidade da vida; como fala Lênin (LUKÁCS, 1970, p. 233), “a arte não requer que suas obras sejam reconhecidas como realidade”. É uma segunda imediaticidade porque a primeira, a vida cotidiana onde os homens estão inseridos, não pode ser apreendida. O artista precisa selecionar elementos diante da totalidade extensiva da realidade, ou seja, determinar um conteúdo para ser refletido; daquilo que considerar efetivamente significativo. Sendo assim, o conteúdo vem da realidade, mas é algo eleito, delimitado, conforme o que o artista deseja evidenciar.

A arte jamais será capaz de esgotar a vida inteiramente no processo criativo de aproximação, porém, “o fato de que a obra não atinja, mas ao mesmo tempo supere, a realidade constitui uma contradição, portanto, mas uma contradição viva e vivificadora da vida da própria arte” (LUKÁCS, 1970, p. 231), pois, como dito inicialmente, ela supera em intensidade a realidade imediata. Não é um defeito do reflexo artístico, mas sua vantagem para refletir a realidade como deve.

A realidade não se confunde com a aparência imediata, como querem o positivismo e seus representantes literários, e nem é uma essência captada pela intuição, como pretendem o idealismo e os escritores influenciados por essa corrente. [...] Lukács defenderá a ideia de que não se pode romper com a unidade contraditória entre essência e aparência. A grandeza do escritor realista consiste, segundo ele, em superar a “representação caótica do real” e reconstruir, com instrumentos próprios da literatura, uma imagem articulada da realidade e de suas tendências imanentes. Sem essa percepção da totalidade, o trabalho do artista fracassa (FREDERICO, 2013, pp. 67-68).

O mundo homogêneo criado é uma totalidade em si, a totalidade estética, que reflete a totalidade da vida, pois evidencia aquilo que está na vida, mas não é possível ver na imediaticidade cotidiana, as conexões entre fenômeno e essência; entendido como o movimento, o nervo da vida. Essa parcela da vida, da totalidade extensiva, sendo um meio homogêneo, é uma nova totalidade, intensificada, pois se apresenta ao receptor como algo inteiro, não fragmentado; o que permite ao receptor uma compreensão melhor até de si mesmo.

Nesse patamar mais elevado, depurado de todo os elementos heterogêneos perturbadores, o receptor pode concentrar toda a sua atenção num único objeto.



Com isso, ele suspende a heterogeneidade do cotidiano e sua própria permanência na condição de um ser meramente singular (FREDERICO, 2013, p. 136).

O reflexo artístico não deve, então, tentar representar a vida cotidiana em todos os seus detalhes, como Lukács (FREDERICO, 2013, pp. 93-94) diz que faz o naturalismo quando pretende alcançar a totalidade fazendo um estudo monográfico dos mais insignificantes aspectos dessa totalidade no interior da obra. Porém, também é um equívoco pensar que seja impossível refletir essa totalidade de alguma maneira, daí o papel da segunda imediaticidade ou totalidade intensiva.

Essa questão não se trata de quantidade, não é o fato de ter muito ou poucos aspectos refletidos que fará a obra ser mais realista; mas de como os elementos retirados da vida são inseridos na obra, ou seja, depende muito mais da importância que se dá à articulação entre esses elementos para a formação de uma totalidade, de uma unidade. De acordo com Lukács (1970, p. 248), “a justeza da representação não pode ser medida a partir da correspondência entre detalhes da vida e detalhes da arte”, mas sim “entre unidade compositiva criada pela arte e um conjunto de leis que se afirmam realmente na vida”. Antônio Candido, ao explicar o método de análise dos textos escolhidos no prefácio de sua obra “O discurso e a cidade” (1993), faz uma declaração sobre a importância da organização interior da obra:

Conclui-se que a capacidade de que os textos possuem de convencer depende mais da sua organização própria que da referência ao mundo exterior, pois este só ganha vida na obra literária se for devidamente reordenado pela fatura. Os textos analisados aqui, tanto os realistas quanto os não realistas, suscitam no leitor uma impressão de verdade porque antes de serem ou não verossímeis são articulados de maneira coerente. [...] tanto os textos assentados no documento eventual, quanto os que o transfiguram para criar textos inexistentes são capazes de comunicar o sentimento da vida e da verdade, porque são literariamente eficazes (CANDIDO, 1993, pp. 11-12).

Não é uma simples somatória de elementos, justapostos, mas a evidência das relações e contradições entre esses elementos, correlacionados em ação, criando um sentido para cada um em si e em suas relações. Torna-se um mundo homogêneo não só pela depuração, mas pela interação, pelo caráter unitário, de fundição numa coisa só.

Este conteúdo pode conter as mais elevadas e importantes verdades universais, mas elas só podem se tornar componentes orgânicas de um tal complexo ativo se se fundirem em perfeita homogeneidade com a nova imediaticidade sensível dos outros elementos da obra, se também elas, como aqueles, viverem e atuarem exclusivamente na atmosfera da particularidade, da particularidade específica de cada obra singular. [...] Por isto, e apenas por isto, a obra de arte pode e deve ser uma totalidade concluída, uma formação autônoma. [...] quando inexiste essa totalidade, mesmo a elaboração artística mais perfeita pode apenas produzir um fragmento meramente particular, destacado arbitrariamente da totalidade extensiva da realidade existente, ainda que no conteúdo se tenha

atingido a mais extensa totalidade enciclopédica que se possa imaginar (LUKÁCS, 1970, pp. 239 e 248).

Quando a arte consegue mostrar fenômeno e essência e suas conexões, consegue uma visão do todo unificado, não fetichizado; não mais uma realidade ilusória, mas o que de fato é, apenas de forma condensada e, por isso, intensificada. Se a vida cotidiana é extensiva, o mundo da arte é intensivo para que, o que antes estava diluído na vida, agora fique em primeiro plano, em evidência, sem distrações. A obra de arte especifica o que irá representar, delimita uma parcela da totalidade real, mas para, justamente, ampliar o horizonte do homem sobre a vida. É o que Antônio Candido chama de redução estrutural: elementos macros concentrados numa microestrutura para que, não só cada elemento em si, mas a unidade que representam seja mais bem sentida:

[...] “redução estrutural”, isto é, o processo por cujo intermédio a realidade do mundo e do ser se torna, na narrativa ficcional, componente de uma estrutura literária, permitindo que esta seja estudada em si mesma, como algo autônomo. O meu propósito é fazer uma crítica integradora, capaz de *mostrar* (não apenas enunciar teoricamente, como é hábito) de que maneira a narrativa se constitui a partir de materiais não literários, manipulados a fim de se tornarem aspectos de uma organização estética regida pelas suas próprias leis, não as da natureza, da sociedade ou do ser. No entanto, natureza, sociedade e ser parecem presentes em cada página, tanto assim que o leitor tem a impressão de estar em contato com realidades vitais, de estar aprendendo, participando, aceitando ou negando, como se estivesse envolvido nos problemas que eles suscitam. [...] o recado do escritor se constrói a partir do mundo, mas gera um mundo novo, cujas leis fazem sentir melhor a realidade originária (CANDIDO, 1993, pp. 9-10).

De acordo com Lukács (1967, p. 199), a natureza estrutural da estética e sua relação com a realidade é mais adequadamente expressa pela categoria da particularidade. A particularidade como categoria estética é, precisamente, o caminho por onde se torna possível a criação de um meio homogêneo, a redução estrutural descrita por Antônio Candido (1993, pp. 9-10), onde se encontra a síntese entre singular e universal, de forma que constitua uma unidade orgânica:

Tão somente o predomínio da particularidade como princípio criativo e organizativo da objetividade representada na obra permite retirar esta “parcela” da mera particularidade, fragmentariedade, conferindo-lhe o caráter e a eficácia de um “mundo” em si concluído, representando a totalidade. Este reflexo se propõe, precisamente, a tarefa de atribuir aos objetos representados, em sua imediaticidade, o caráter e a aparência de infinitude intensiva. [...] Surge assim na obra de arte um “mundo próprio”, um mundo particular no sentido literal da palavra, uma individualidade da obra (LUKÁCS, 1970, pp. 238, 239).

Enquanto particular é que a obra de arte possibilita que uma reprodução parcial da vida, porém intensiva e concluída, reflita a totalidade extensiva da vida cotidiana:

Como vimos, a particularidade como categoria específica do campo estético é, negativamente, a renúncia a reproduzir a totalidade extensiva da realidade; e, positivamente, a representação de uma “parcela” da realidade, representação que - reproduzindo a sua totalidade intensiva e a direção de seu movimento - clarifica a

realidade através de um determinado e essencial ponto de vista. A propriedade específica desta “parcela” de realidade consiste em que nela as determinações essenciais da integridade da vida (na medida em que podem se encontrar em geral numa moldura determinada) expressam-se em sua verdadeira essencialidade, em sua justa proporcionalidade, em sua contraditoriedade, em seu movimento e em sua perspectiva reais (LUKÁCS, 1970, p. 248).

Como é falado na citação acima, a particularidade apresenta um reflexo artístico da vida sem deixar de lado suas contradições e movimentos reais. Mais do que um simples caminho de ida e volta entre singular e universal, a particularidade é a mediação necessária entre singularidade e universalidade, produzindo uma significação substantiva (LUKÁCS, 1967, pp. 200-201), pois resolve dialeticamente a relação entre singular e universal (LUKÁCS, 1967, p. 209), oferecendo, assim, uma expressão artística apropriada à evolução histórica social (LUKÁCS, 2011, p. 106).

Na arte existe esse movimento de universalização de uma singularidade, de elevação além da singularidade, porém, sem desprezar a imediaticidade, de onde ela mesma surge. Ao invés de desprezar, o reflexo artístico deve observar essa realidade fenomênica e procura qual a melhor forma de conservá-la, fixá-la e, ao mesmo tempo, aprofundá-la (LUKÁCS, 1970, p. 242). Na conservação das formas fenomênicas sensíveis é que acontece a intensificação das mesmas, mas, ao mesmo tempo, nessa intensificação, acontece algo de suprapessoal: a particularidade, momento de elevação, universalização das formas fenomênicas (LUKÁCS, 1970, p. 241). Ambos, singularidade e universalidade, transformam-se e ao mesmo tempo conservam-se na particularidade, onde surge a nova imediaticidade estética:

Sob ambos os aspectos, toda singularidade, bem como toda universalidade, é superada na particularidade. Do ponto de vista do conteúdo, isto significa que a singularidade perde seu caráter fugidio, meramente superficial, casual, mas que toda singularidade não só conserva como intensifica sua forma fenomênica isolada, que sua imediaticidade sensível transforma-se numa sensibilidade imediatamente significativa, que sua aparência autônoma também se reforça em sua sensibilidade imediata, mas ao mesmo tempo é unida às outras singularidades por uma indissolúvel conexão espiritual-sensível. A universalidade, por sua vez, perde sua imediaticidade conceitual. Ela aparece como potência que se expressa em homens singulares enquanto concepção do mundo que determina suas ações, e em suas relações que refletem suas conexões sociais, enquanto força objetiva das condições histórico-sociais: do ponto de vista conceitual, portanto, ela se expressa indiretamente; este caminho conceitualmente indireto torna-se precisamente, do ponto de vista estético, direto: indica o predomínio da nova imediaticidade artística (LUKÁCS, 1970, pp. 236-237).

Para isso, é preciso, como o próprio Antônio Candido (1993, p. 10) pontuou, articular os elementos de forma que sejam organicamente inseridos na obra e sentidos, a partir de então, como elementos literários e não mais como algo que veio de fora. Como já foi exposto neste trabalho, é preciso uma visão do todo, do fenômeno e sua essência, da singularidade e do universal e do processo relacional dialético entre eles:

A verdadeira arte visa maior aprofundamento e à máxima abrangência na captação da vida em sua totalidade onidirecional. A verdadeira arte, portanto, sempre se aprofunda na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a superfície dos fenômenos, mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, ou seja, suprimindo os fenômenos ou contrapondo-os à essência; ao contrário, ela apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela fenômeno, mas figurando ao mesmo tempo o momento no qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência. [...] A verdadeira arte, portanto, fornece um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento, na sua evolução e desenvolvimento (LUKÁCS, 2011, p. 105).

Lukács (2011, p. 107), segundo a concepção marxista, rejeita a cópia fotográfica da vida cotidiana, que se torna um reflexo mecanicista da realidade; não basta apenas reproduzir a imediaticidade, como foi dito no exemplo do naturalismo, que em sua sede por abarcar a totalidade, acaba apenas reproduzindo a realidade fenomênica sem as conexões, dando continuidade a uma visão fetichizada, irreal: “a obra que, para referir-se ao mundo fragmentado, torna-se ela própria fragmentada” (FREDERICO, 2013, p. 140).

Se agora pretendemos esclarecer algum dos aspectos mais importantes dessa situação, deparamo-nos com a seguinte questão: o que é essa realidade que a criação artística deve refletir com fidelidade? [...] não é somente a superfície imediatamente percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, casuais e momentâneos. Ao mesmo tempo que coloca o realismo no centro da teoria da arte, a estética marxista combate firmemente qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência à mera reprodução fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior (LUKÁCS, 2011, p. 103).

Mas, como também declara Lukács (2011, p. 103) com a mesma ênfase, também não se deve ignorar ou rejeitar a imediaticidade, como se as formas artísticas fossem independentes dessa realidade superficial. A prática artística é uma prática humana e tem origem na vida, como entendia Marx (FREDERICO, 2013, pp. 44-45), a arte é práxis humana e manifesta as forças essenciais do homem; o caráter humano que a arte reflete está na realidade e, por causa disso, é possível a desfetichização. Lukács (2011, p. 92), agora falando do movimento expressionista, condena o caráter abstrato, expresso na *busca das essências*, como uma fuga da realidade e uma recusa a enfrentar a objetividade do mundo.

Dessa forma, visando à particularidade – esse mundo homogêneo, concentrado e, portanto, intenso -, a obra de arte converte em real e eficaz o que antes era apenas imediato e superficial, a obra de arte “tende a superar toda espécie de fetiche [...] ao fazer aparecer tudo o que há de objetivo na vida humana como sendo relação entre homens concretos” (LUKÁCS, 1970, p. 237).

[...] este meio homogêneo só pode agir profundamente sobre a experiência porque contém em si o conjunto da vida humana particular, externa e interna, pessoal e social. A forma artística da indiretamente, no conteúdo, o que é direto no pensamento ou na experiência imediata, absorve no humano qualquer objetividade

estranha ao homem; ao mesmo tempo, o fato estético adquire assim seu específico caráter direto, traduzindo em experiência imediata (na nova imediaticidade artística) todo fenômeno da vida que, na vida mesma, só pode na maioria dos casos ser apreendido indiretamente. Nisto consiste, do ponto de vista formal, a superação artística de todas as formas fenomênicas da vida transformadas em fetiches. Esta unidade orgânica de singularidade sensível e universalidade racional nesta nova imediaticidade é, precisamente, a atmosfera da particularidade como especificidade estética (LUKÁCS, 1970, p. 237).

A obra de arte deve ser particular e a particularidade combate a ação fetichizadora, pois observa e evidencia que o central da obra, da história dos acontecimentos, são ações humanas. São as ações e relações humanas que movem o mundo, a história, dialeticamente, e são elas também que irão ligar corretamente os elementos dentro da obra. Lukács (2010) deixa isso bem claro em seu texto *Narrar ou Descrever* neste importante trecho sobre a práxis humana:

O verdadeiro conhecimento das forças motrizes do processo social e o reflexo exato, profundo e sem preconceitos da ação deste processo sobre a vida humana assumem a forma de um movimento: um movimento que representa e esclarece a unidade orgânica que liga a normalidade à exceção. Esta verdade do processo social é também a verdade dos destinos individuais. Mas em que e de que modo esta verdade se torna visível? Ora, é claro que – não somente para a ciência e para a política fundada em bases científicas, mas também para o conhecimento prático do homem na sua vida cotidiana – essa verdade da vida só pode se manifestar na práxis, no conjunto dos atos e ações do homem. As palavras dos homens, seus pensamentos e sentimentos puramente subjetivos, revelam-se verdadeiros ou não verdadeiros, sinceros ou insinceros, grandes ou limitados, quando se traduzem na prática, ou seja, quando as ações dos homens os confirmam ou os desmentem no contato com a realidade. Só a *práxis* humana pode expressar concretamente a essência do homem. Quem é forte? Quem é bom? Perguntas como estas são respondidas somente pela *práxis*. É apenas através da *práxis* que os homens adquirem interesse uns para os outros e se tornam dignos de ser tomados como objeto da representação literária. A prova que confirma os traços importantes do caráter do homem ou evidencia o seu fracasso não pode encontrar outra expressão que não os atos, os comportamentos, a *práxis*. A poesia primitiva – quer se trate de fábulas, baladas ou lendas, quer se trate da forma espontânea, surgida mais tarde, dos relatos anedóticos – parte sempre do fato fundamental da importância da práxis. Essa poesia sempre teve um profundo significado porque representou o sucesso ou o fracasso das intenções humanas quando submetidas à prova da experiência. E ainda hoje, apesar dos seus pressupostos frequentemente fantásticos, ingênuos e inaceitáveis para o homem moderno, essa poesia continua viva e interessante exatamente porque põe no centro da representação este fato fundamental da vida humana (LUKÁCS, 2010, pp. 161-162).

Lukács valoriza a forma narrativa de escrever por colocar a ação humana em primeiro plano, mas isso não deve ser confundido com uma normatização do que seja uma obra realista, que tem uma boa representação artística da realidade. Assim como comenta sobre isso no final da citação anterior, também fala em *Introdução aos Escritos Estéticos de Marx e Engels* (2011) sobre como obras consideradas não realistas, fantásticas, podem ser um reflexo verdadeiro da realidade, enquanto que uma obra naturalista, cheia de detalhes da realidade, não consegue. O problema da

representação artística naturalista é justamente continuar reproduzindo o pensamento fetichizado de que as coisas movem-se por si mesmas sem a participação ativa do homem no mundo, ou seja, sem mostra a ligação dos fenômenos com a essência por trás deles. Na pura reprodução da aparência, o homem continua coisificado, não agindo.

A essas observações de caráter geral, devemos acrescentar uma outra: Marx e Engels viam em Shakespeare e em Balzac (em comparação, respectivamente, com Schiller e, de um lado, e com Zola, de outro) a tendência artística realista que melhor correspondia à estética que professavam. A preferência por estes grandes escritores indica, por si mesma, que a concepção marxista do realismo nada tem a ver com a cópia fotográfica da vida cotidiana. A estética marxista se limita a desejar que a essência individualizada pelo escritor não venha representada de maneira abstrata e, sim, como essência organicamente inserida no quadro da fermentação dos fenômenos a partir dos quais ela nasce. Não é absolutamente necessário que o fenômeno artisticamente figurado seja captado como fenômeno da vida cotidiana e nem mesmo como fenômeno da vida real em geral. Isso significa que até mesmo o mais extravagante jogo da fantasia poética e as mais fantásticas representações dos fenômenos são plenamente conciliáveis com a concepção marxista do realismo. Não é de modo algum por acaso que precisamente algumas novelas fantásticas de Balzac e de E.T.A. Hoffmann estivessem entre as criações artísticas mais admiradas por Marx. Naturalmente, há fantasia e fantasia. E há fantástico e fantástico. Se, neste campo, quisermos procurar um critério de valorização e discriminação, deveremos voltar às teses fundamentais da dialética materialista e à teoria do reflexo da realidade. A estética marxista, que nega o caráter realista do mundo representado através de detalhes naturalistas (que escamoteiam as forças motrizes essenciais dos fenômenos), considera perfeitamente normal que as novelas fantásticas de Hoffmann e de Balzac representem momentos culminantes da literatura realista, porque nelas, precisamente em virtude da representação fantástica, as forças essenciais são postas em especial relevo (LUKÁCS, 2011, pp. 106-107).

Interessante como Lukács observa no final da citação que, nestes casos das obras fantásticas realistas, é precisamente por serem fantásticas que alcançam a verossimilhança. Logo, não há uma receita única para identificar uma obra como particular, como meio homogêneo intensificado, e daí Lukács (1970, p. 248) dizer que “a justeza da representação não pode ser medida a partir da correspondência entre detalhes da vida e detalhes da arte: a correspondência mais profunda [...] é a correspondência entre unidade compositiva criada pela arte e um conjunto de leis que se afirmam realmente na vida”.

A obra particular é particular porque evidencia as ações e relações humanas, que estão na vida, mas não podem ser percebidas facilmente, ainda mais numa vida fetichizada. Toda a obra de arte, com ou sem personagens, deve ser particular, deve alcançar esse objetivo de apontar para o que é humano, como foi dito no início deste artigo. As relações dialéticas, a forma dialética como a vida se constrói pelas ações humanas relacionadas entre si, devem estar também na representação artística, tornando possível o que Candido (1993) chamou de organicidade de uma unidade e,

tonando possível o meio homogêneo. Assim, a obra é particular, homogênea, uma totalidade intensificada e, portanto, humanizadora; pois falar de meio homogêneo e intensificado da obra de arte é falar também da intensificação dos sentidos humanos. Após a elevação do cotidiano por meio da obra de arte, o receptor retorna à sua realidade vendo, escutando e percebendo-a de outra maneira, tendo, conseqüentemente, uma percepção diferente também de si mesmo, de suas relações com os outros e com o desenvolvimento da história da humanidade. Por isso, Lukács (2011) irá dizer que a obra de arte particular educa o homem:

A “elevação” não é uma fuga, um devaneio inconsequente. Após a fruição estética, o homem mobilizado pela arte volta a defrontar-se com a fragmentação do cotidiano. Mas agora, acredita Lukács, esse homem enriquecido pela experiência que o colocou em contato com o gênero passará a ver o mundo com outros olhos. A arte, portanto, educa o homem fazendo-o transcender a fragmentação produzida pelo fetichismo da sociedade mercantil. Nascida para refletir sobre a vida cotidiana dos homens, a arte produz uma “elevação” que a separa inicialmente do cotidiano para, no final, fazer a operação de retorno. Esse processo circular produz um contínuo enriquecimento espiritual da humanidade (FREDERICO, 2013, p. 135).

Enfim, a obra de arte, ao ser particular e conseguir apresentar um meio homogêneo e intensificar o essencial da vida, ela realça o núcleo da vida, as conexões entre fenômeno e essência, mas, ao fazer isso, é, ao mesmo tempo, também crítica da vida (LUKÁCS, 1966b, p. 465) e, por isso, irá mostrar a força da fetichização, revelando o que está reificado.

Por meio desse caráter intensificador da realidade, ela apresenta uma totalidade, pois, ainda que ela tome um momento fetichizado da realidade, o que ela reflete não é apenas o mundo aparente, mas também toda a essência humana por trás dessa aparência. A obra particular não toma o momento, o fenômeno, desassociado do desenvolvimento da humanidade, ou seja, consegue refletir um determinado conteúdo como parte ativa do desenvolvimento da humanidade; um todo unificado.

Portanto, o mundo criado pela arte, homogêneo e intensificado, é desfeticizadora porque, não só retira a visão nebulosa do fetichismo sobre aquilo que é humano, como também desperta e eleva a consciência do homem sobre si mesmo, revelando-se vital para a formação do ser humano:

O reflexo estético cria, por um lado, reproduções da realidade nas quais o ser em-si da objetividade é transformado em um ser para-nós do mundo representado na individualidade da obra de arte; por outro lado, na eficácia exercida por tais obras, desperta e se eleva a autoconsciência humana; quando o sujeito receptivo experimenta – da maneira acima referida – uma tal realidade em si, nasce nele um para-si do sujeito, uma autoconsciência, a qual não está separada de maneira hostil do mundo exterior, mas antes significa uma relação mais rica e mais profunda de um mundo externo concebido com riqueza e profundidade, ao homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação, enquanto microcosmos autoconsciente no macrocosmos do desenvolvimento da humanidade” (LUKÁCS, 1970, pp. 274-275).

## Referência Bibliográfica:

CANDIDO, Antonio. *Discurso e cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.

FREDERICO, Celso. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

KONDER, Leandro. *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

LUKÁCS, Georg. *Estética I. vol. I*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966a.

LUKÁCS, Georg. *Estética I, vol. II*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966b.

LUKÁCS, Georg. *Estética I. vol. III*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967.

LUKÁCS, Georg. *Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

LUKÁCS, György. *Arte e Sociedade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.

LUKÁCS, György. *Marxismo e Teoria da Literatura*. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MARX, Karl. *Dinheiro*. In: *Manuscritos Econômicos-Filosóficos*. 1ª. ed. São Paulo: Boitempo, 2004.

MARX, Karl. *O fetichismo da mercadoria e seu segredo*. In: *O Capital*. Tradução de J. Teixeira Martins e Vital Moreira. 1ª ed. Coimbra: SARL, 1974. HTML: BRAZ, José para Marxists Internet Archive, 2005. Disponível em <<https://www.marxists.org/portugues/marx/1867/ocapital-v1/index.htm>> Acessado em 02 de Junho de 2015.