

**DESENVOLVIMENTO ESTÉTICO, ARTE E CRISE ESTRUTURAL DO CAPITAL:
O EMPOBRECIMENTO DO “AQUI E AGORA” HISTÓRICO**

**AESTHETICS DEVELOPMENT, ART AND STRUCTURAL CRISIS OF CAPITAL:
THE IMPOVERISHMENT OF THE HISTORICAL “HERE AND NOW”**

**DESARROLLO ESTÉTICO, ARTE Y CRISIS ESTRUCTURAL DEL CAPITAL: EL
AGOTAMIENTO DEL "AQUÍ Y AHORA" HISTÓRICO**

Adéle Cristina Braga Araujo

José Deribaldo Gomes dos Santos

Ruth Maria de Paula Gonçalves

Resumo: O presente estudo se caracteriza como bibliográfico-documental, tendo como base teórica a ontologia marxiano-lukacsiana. A partir dele, defendemos ser a arte uma atividade espiritual superior que confirma a humanidade do ser social. A capacidade de refletir o atual momento histórico traz elementos sobre a sociedade contemporânea e a arte que emana desta dialética. Em uma conjuntura de crise aguda do sistema capitalista, vivenciada nos dias atuais, assistimos, a reboque dessa crise, o forte empobrecimento do complexo artístico. A arte, mesmo que imersa em um cotidiano tão embrutecido, pode, ainda que em raras ocasiões e por meio de sua reverberação, enriquecer o indivíduo naqueles aspectos que potencializam sua condição humana. Entretanto, apenas a superação radical da sociedade dividida em classes antagônicas poderá levar o homem a desfrutar o desenvolvimento e deleite dos seus sentidos estéticos.

Palavras-chave: Arte. Crise do Capitalismo Contemporâneo. Sentidos Estéticos.

Abstract: This study distinguishes itself as documental-bibliographical, which has as theoretical basis the marxian-lukacsian ontology. From this, we affirm that art is a superior spiritual activity that confirms the social beings' humanity. The capability of thinking over the current historical moment brings elements about contemporary society and about the art which is emanated from such dialectic. In a conjuncture which is under the capitalistic system acute crisis, that is experienced nowadays, we watch, as we are inserted in this context, the strong impoverishment of the artistic complex. The art, though it is immersed in a so brutalized quotidian, is able, even if in rare occasions and by its reverberations, to enrich the individuals in those aspects that are able to leverage their human condition. However, only the radical overcoming of the society which is divided into two classes will allow men to enjoy the development and the delights of their aesthetical senses.

Keywords: Art. Capitalistic Structural Crisis. Aesthetical Senses.

Resumen: La presente investigación se caracteriza por ser bibliográfica y documental, y tiene como base teórica la ontología marxiano-lukacsiana. A partir de él, defendemos ser el arte una actividad espiritual más elevado que confirma la humanidad del ser social. La capacidad de reflexionar el momento histórico actual trae elementos de la sociedad contemporánea y el arte que emana de esa dialéctica. En una coyuntura de crisis aguda del sistema capitalista que vivimos hoy, miramos el complejo artístico a se empobrecer fuertemente. El arte, aunque inmerso en una vida cotidiana embrutecida, puede, incluso en pocas ocasiones y mediante su reverberación, enriquecer el individuo en aquellos aspectos que potencializan su condición humana. Sin embargo, creemos que sólo la superación radical de la sociedad dividida en clases antagónicas puede posibilitar al hombre a disfrutar el desarrollo y el gozo de los sentidos estéticos.

Palabras clave: Arte. Crisis del Capitalismo Contemporáneo. Sentidos estéticos.

1. Introdução

Alguns, achando bárbaro o espetáculo, prefeririam (os delicados) morrer. Chegou um tempo em que não adianta morrer. Chegou um tempo em que a vida é uma ordem. A vida apenas, sem mistificação.

Carlos Drummond de Andrade

Vivemos um momento histórico de intensa barbárie. Para usarmos os termos de Mészáros, a crise estrutural que o capitalismo vive hoje difere das anteriores crises cíclicas pela novidade histórica de tornar-se manifesta em sua forma mais agressiva no tocante à degenerescência do gênero humano. Em primeiro lugar, seu caráter é universal, em vez de se restringir a uma esfera particular, a exemplo da financeira ou da comercial, ou afetando este ou aquele ramo particular de produção, aplicando-se a este e não àquele tipo de trabalho, com sua gama específica de habilidades e graus de produtividade etc. Em segundo plano, seu alcance é verdadeiramente global, no sentido mais literal e ameaçador do termo, em lugar de limitado a um conjunto particular de países como ocorreu com todas as principais crises passadas. Em terceiro, sua escala de tempo é extensa, contínua, permanente, e não mais limitada e cíclica como foram as crises anteriores. Por último, em contraste com as erupções e os colapsos do passado, seu modo de se desdobrar poderia ser chamado de rastejante, desde que acrescentemos a ressalva de que nem sequer as convulsões mais veementes ou violentas poderiam ser excluídas no que se refere ao futuro: a saber, quando a complexa maquinaria agoraativamente empenhada na “administração da crise” e no “deslocamento” mais ou menos temporário das crescentes contradições perder sua energia (MÉSZÁROS, 2000).

O início dessa crise, segundo esse autor, incide nos primeiros anos da década de 1970, quando fica visível a busca frenética, por parte do capital, por equacionar o problema da queda das taxas de lucro. De lá para cá, as condições objetivas de desenvolvimento humano encontram-se cada vez mais deterioradas. É cada vez mais difícil conciliar “/.../ o desenvolvimento universal das forças produtivas com o desenvolvimento abrangente das capacidades e potencialidades dos indivíduos sociais” (MÉSZÁROS, 2003, p. 17).

Fincada pela própria lógica da sociabilidade capitalista, a crise que a atravessa conduz incisivas coronhadas à classe trabalhadora, engendradas pelas relações sociais de dominação de uma classe sobre a outra. Fundamentalmente contraditório, o capital busca, diante da crise de seu sistema, reformar não só o domínio produtivo, mas também as esferas da ideologia e da política, que implicam no aumento das condições de opressão ao trabalhador; no acréscimo colossal dos espaços de mercantilização etc.

Nesse cenário de crise, se agudiza a bifurcação de classes, visto que há um maior obstáculo para que a maioria dos homens desenvolva suas potencialidades de maneira livre e criadora. Com isso, o ser social sofre sucessivamente o indeferimento da faculdade do sentir, enfrentando diariamente entraves ao desenvolvimento de uma vida plena de sentido. No campo educacional, essas relações apresentam as mesmas configurações, cujas deliberações educativas hegemônicas colaboram, em larga medida, com a desumanização do ser social, já que são estimulados procedimentos escolares que acabam por obstacularizar a apreensão do real em sua totalidade.

Este artigo, que toma como base as pesquisas estéticas de Lukács, comprehende que a essência da arte, por ser a verdadeira autoconsciência do gênero humano, é “/.../uma verdade que sempre e em todas as partes /.../ tem que estar inseparavelmente vinculada ao *hic et nunc* histórico” (LUKÁCS, 1982, v. 4, p. 370-371, tradução nossa). Com apoio em tais considerações, analisamos como e até que ponto a arte, inserida no arcabouço da crise estrutural do capital, contribui com a humanização dos sentidos na perspectiva do refinamento do gênero humano. Isto é, as pretensões desta exposição prezam por debater como a arte, inserida nesse cenário de crise estrutural, comporta-se diante de desumanizadores e embrutecedores indicativos sociais.

2. Limites e contradições da arte na sociedade contemporânea: alguns elementos para iniciar o debate

O cotidiano, para Lukács (1982), é o campo do qual brotam todas as objetivações superiores da humanidade e para onde elas retornam, enriquecendo-o. A vida cotidiana é o começo e o fim de toda atividade humana, tomando-a como o nível mais imediato das objetivações do homem, mas a partir do qual se desenvolvem atividades mais complexas. Ou seja, a vida cotidiana não é um limite absoluto ao desenvolvimento do gênero humano; ao contrário, esse campo de ação exige objetivações cada vez mais complexas para que a sociedade possa se reproduzir e se enriquecer. É através de uma atitude reflexiva diante de sua realidade objetiva, portanto, que o homem consegue soerguer-se por sobre sua cotidianidade na perspectiva de compreender as causalidades dos fenômenos e suas determinações, superando, mesmo que momentaneamente, o imponente pragmatismo desse plano mais imediato da vida. A arte, segundo Lukács (1982), seria a mais privilegiada de todas as objetivações humanas; seu processo dialético de nascimento-elevação-assentamento sobre a vida cotidiana registra a autoconsciência da humanidade, comprovando, assim, a imanência humana.

Importa lembrar a relevância que o cotidiano vem ganhando no debate científico, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial e de modo especial na escola, principalmente, a partir do início da década de 1990 com o advento do que ficou conhecido como *novos paradigmas educativos*. Essas propostas pedagógicas atribuem à arte e à educação o controverso papel de mediadoras na relação ensino-aprendizagem. Ao analisarmos o discurso presente em tais proposituras sobre a importância do cotidiano, constatamos que esse campo, disposto pelo sistema do capital, não serve como solo de rebatimento para que o gênero humano se enriqueça. Um bom exemplo de como a arte e o cotidiano são apresentados como elementos capazes de alavancar o processo educativo encontra-se nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). Segundo o referido documento: “A arte também está presente na sociedade em profissões que são exercidas nos mais diferentes ramos de atividades”. Para esse dispositivo legal, “o conhecimento em artes é necessário no mundo do trabalho e faz parte do desenvolvimento profissional dos cidadãos” (BRASIL, 1997, p. 20).

Sobre a questão da profissionalização da arte, vale considerar as ponderações de Vigotski (2003)¹. O intelectual russo, em suas análises sobre estética e pedagogia, indicou estar de acordo com as escolas em que a assimilação da técnica de cada arte específica possa se transformar em requisitos educacionais. No entanto, advertiu que o ensino profissionalizante de arte encerra mais prejuízos que benefícios pedagógicos.

Novamente que se refere aos PCNs, depois de apontar como deve ser a relação entre a produção artística e o mercado de trabalho, o documento escreve que, “dentre as várias propostas que estão sendo difundidas no Brasil na transição para o século XXI”, destacam-se as que se afirmam pela sua abrangência e por envolver ações que interferem na melhoria do ensino e da aprendizagem de arte. Conclui, com isso, o texto oficial, que os “estudos sobre a educação estética, a estética do cotidiano”, estão complementando a formação artística dos estudantes. (BRASIL, 1997, p. 31, grifo nosso). Como pode ser observado, a formação em artes, segundo os PCNs, visa atender ao mercado de trabalho, pretendendo adequar-se às necessidades do capital, em prejuízo de uma formação integral dos sentidos, própria do gênero humano.

Ao acusar a ausência de estudos sobre o cotidiano, Costa (2001) aponta que essa esfera da vida humana precisa ser continuamente explorada, investigada e analisada, para ser criticamente debatida. Não é o que propõem os documentos sobrescritos, conforme exemplificado na citação. Os documentos estatais e seus inspiradores transnacionais não consideram a vida cotidiana como começo e fim de toda atividade humana, tomando-a como o nível mais imediato das objetivações do homem, de cujo solo se desprendem atividades mais complexas. As análises contidas nesses documentos, no liame de suas elucubrações, concebem a vida cotidiana como um limite absoluto ao desenvolvimento do gênero humano, sobretudo no estágio atual de crise profunda por que passa o capital.

A maioria do conjunto dos homens e mulheres tem sido privada do acesso ao conhecimento em constante ascensão e da elevação ao processo de fruição, visto que a ordem do capital defende a oferta de conhecimentos imediatos, pragmáticos e aligeirados. Desse modo não há como o cotidiano ser apresentado em sua forma de solo criador das aspirações humanas, podendo somente, e no limite, consubstanciar o processo de utilidade imediata² para o chamado mundo do trabalho, como visto acima nos PCNs.

Para o complexo artístico esse rebaixamento tem consequências. Simon e Dantas (1985, p. 60), por exemplo, apontam, sobre esse tema, o seguinte: “se a arte é ruim, a sociedade é pior”. Para os autores: “o princípio de prazer da poesia rende-se ao princípio de realidade do cotidiano, e a banalização é a sua mais literal e satisfeita ilustração”. Compreendemos que a formação absoluta do homem, em todos os seus aspectos, repetimos, tem seu rebatimento no solo da vida cotidiana. No entanto, é necessário um processo de elevação, uma vez que as objetivações da vida não-cotidiana são elementos constitutivos de uma efetiva compreensão do real em todos os seus feitos. Ainda de acordo com Simon e Dantas (1985, p. 48), “a expressão poética hoje não toma qualquer distância da experiência e da linguagem cotidianas, nem mais aspira a idealizações formais”. O conhecimento primoroso, aquilo que de melhor o homem conseguiu elaborar, é deixado de lado em favor do imediato, do conhecimento raso, aquele que não ultrapassa a esfera cotidiana.

No sentido de complementar a compreensão da relevância da riqueza constituída pela humanidade, apoiamos-nos em Vigotski (2003) para refletir sobre a importância da educação estética da criança associada ao que foi melhor organizado pelo ser social. Segundo o psicólogo russo:

quando se fala de educação estética dentro do sistema da formação geral, sempre se deve levar em conta, sobretudo, essa incorporação da criança à experiência estética da humanidade. A tarefa e o objetivo fundamentais são aproximar a criança da arte e, através dela, incorporar a psique da criança ao trabalho mundial que a humanidade realizou no decorrer de milênios, sublimando seu psiquismo na arte (VIGOTSKI, 2003, p. 238).

Nessa mesma linha, Lukács (1968, p. 175) considera que o “profundo conhecimento da vida jamais se limita à observação da realidade cotidiana”. É necessário apreender elementos fundamentais, “à luz da suprema dialética das contradições, as tendências e as forças operantes, cuja ação é dificilmente perceptível na penumbra da vida de todos os dias”.

A educação estética e, nesse sentido, também o artista e seu receptor, inseridos na crise que o capitalismo atravessa hoje, tendem a estagnar no cotidiano paupérrimo, sendo cada vez mais difícil a possibilidade de elevação. A sociedade conduzida sob o amparo do capital exige do artista formas de adequação, de modo a que o mesmo se especialize “na arte de criar tensão e o interesse, de anestesiar e tranquilizar”, assim, portanto, torna-se “um produto da divisão capitalista do trabalho”. Em síntese, a arte transforma-se em instrumento da burguesia

a fim de confirmar o sistema que exclui, e este, por seu turno, decreta uma arte adaptada ou, como conclui o esteta: “ornada de excitação, mortificação tornada saborosa pelo desvario”, com o objetivo simples de mistificar o real (LUKÁCS, 1965, p. 265).

Além dos PCNs, citados anteriormente, outro exemplar do movimento de adequação da arte e do artista como artefatos da crise crônica por que passa o capitalismo é apresentado na Lei nº 8.313, também conhecida como Lei Rouanet. Destinado ao incentivo e ao desenvolvimento da cultura, esse instrumento legal surgiu com a intenção de captar recursos de pessoas físicas ou jurídicas para o patrocínio da cultura por meio de incentivos fiscais. No caso específico das empresas que aderissem à lei, teriam, como contrapartida, a divulgação de sua marca junto ao público 'consumidor' de determinada expressão cultural. O Art. 18 explica melhor os objetivos da destacada lei.

Com o objetivo de incentivar as atividades culturais, a União facultará às pessoas físicas ou jurídicas a opção pela aplicação de parcelas do Imposto sobre a Renda, a título de doações ou patrocínios, tanto no apoio direto a projetos culturais apresentados por pessoas físicas ou por pessoas jurídicas de natureza cultural (BRASIL, 1991, art.18).

Nada mais cômodo para o capitalismo do que incentivar qualquer que seja o evento, desde que este traga para o capital retorno na forma de lucro. Como fica claro, a arte não tem como fugir a perversa lógica de mercado. Mesmo que não queiram artista e receptores, quem determina os meios pelos quais a cultura será estabelecida é a lógica do capital em crise. Isto é, a arte usada com fins puramente mercadológicos, ou, como bem afirmou Lukács, como um produto da divisão capitalista do trabalho em um estágio de crise aguda do capital, terá muita dificuldade de existir em sua autenticidade, com toda sua força de expressão: como forma de registrar a autoconsciência da humanidade.

Vejamos um exemplo de como o dinheiro público é disponibilizado através da Lei Rouanet. Em matéria publicada pelo Jornal O Povo, no dia 25 de fevereiro de 2013, lê-se que em diversas áreas culturais a lei aprovou mais de 500 projetos para o ano de 2013. O que é destaque neste tópico do jornal refere-se à área musical, pois, segundo avaliação da Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC): “.../ o maior valor da área musical é destinado para shows [da cantora baiana] Claudia Leitte”. A matéria ainda escreve: “.../ após ajuste orçamentário que diminuiu R\$ 594 mil do projeto original, a cantora de axé poderá captar R\$

5.883.100,00 para apresentações pelo Brasil em uma turnê prevista para maio, junho e julho de 2013” (LEAL, 2013, s/p).

Apesar da aprovação do projeto, ainda não se constitui o patrocínio, uma vez que esta aceitação serve de apoio para que o artista passe a deter recursos junto às empresas, as quais terão o valor do patrocínio descontado em impostos. O que não é muito difícil de ser efetivado, tendo em vista as regalias que a lei dispõe a essas empresas. Permanece, portanto, nas mãos de empresários a decisão sobre quais projetos culturais devem chegar ao público. Diante dos limites encontrados pela mídia burguesa, de maneira geral, e sobre os jornalistas, de forma mais específica, não podemos esperar que matéria como a recém-referida fosse aprofundar a crítica sobre quais projetos os atrasados empresários brasileiros aprovariam. Todavia, para que o leitor não fique sem uma melhor reflexão, projetos que façam uma crítica um pouco mais densa, por mínima que seja, via de regra, não passam nem à margem desses patrocínios.

Contudo, os editais de cultura defendidos, sem maiores reflexões, como a grande saída para a arte, não são as únicas provas da mercantilização profunda da arte. Vejamos outro profícuo exemplo de como transformar a arte em mercadoria.

Em texto intitulado *A arte de valor*, escrito por Guerra (2010), publicado pelo site *Isto é dinheiro*, encontramos a descrição de como o cenário das artes plásticas brasileiras angariam fundos de investimentos. Isso porque um grupo de empresários criou o *Brazil Gonden Art Investimentos* com o intuito de investir no mercado das artes, uma vez que o negócio de aquisições de obras em leilões está aquecido, principalmente fora do país. Nessa matéria há um quadrinho com dicas de como comprar uma obra de arte. Em linhas gerais, está descrito o que o investidor precisa saber para que possa ganhar dinheiro com as artes plásticas: 1) gostar da obra que está comprando; 2) analisar se a carreira do artista terá relevância no futuro; 3) ver se o artista está inserido em uma vertente ou tendência de vanguarda e 4) saber se se trata de um investimento de longo prazo.

Examinemos com um pouco mais de acuidade tais dicas. Inicialmente fica claro no texto o seu neopragmatismo subjetivista subordinado à lógica do capital. Em seguida, “analisar a carreira do artista levando em conta sua relevância futura” transborda o utilitarismo. A “tendência de vanguarda” está totalmente colada à chamada teoria pós-

moderna e, portanto, vazia de sentido. Por último, “saber que o investimento se dará em longo prazo” de fato é algo muito mais interessante para os investidores, afinal de contas, no capitalismo, tempo é dinheiro.

Cada vez mais a arte se encontra inserida nessas condições perversas. O Estado quer saber se a verba destinada aos editais terá retorno aos cofres, principalmente os empresariais. Já os empresários aceitam qualquer ajuda estatal que possa garantir seus lucros, não importa que ela venha através de uma arte precária, o que mais interessa é que tenha valor de troca. Daí a expressão do artigo de Guerra (2010): “Arte de valor”. Tudo acaba muito bem alinhado no mesmo balcão de negócios: comissões avaliadoras, artistas, receptores e a própria arte, para que o pragmatismo se alimente da lógica mercantil e decida o que é ou não um produto para ser consumido e gerar lucro.

Como podemos observar, vivemos à mercê das avarias do mercado, do que é mais rentável ao capitalista. Nesse contexto há uma limitação em torno da arte. Apropriadamente, Mészáros (2006, p. 190) afirma que “a falta de um consumo estético adequado é um sintoma do empobrecimento humano em geral”. A carência da estética significa, cada vez mais, não só o estranhamento da arte, como também o estranhamento do público em relação ao artista ou, ainda, o estranhamento recíproco entre todos os elementos constitutivos da arte.

3. Desenvolvimento estético no contexto da crise do capitalismo contemporâneo: a arte e sua expressão da barbárie social

A presente discussão não tem intenção de apresentar juízo de gosto do que seja arte boa ou má. Como já explicamos, o artista, acuado em um especialismo apelativo, imerso no cotidiano com base na aparência enganosa dos fenômenos, não consegue ir às raízes da problemática, não entende o complexo de determinações e objetivações superiores e fica à mercê da lógica capitalista. Não é à toa que a “experiência vivida, a ‘nota pessoal’, tornou-se o valor de uso absolutamente indispensável para que a obra literária [bem como para as demais artes] possa conquistar um mercado e adquirir um valor de troca” (LUKÁCS, 1965, p. 266), sob pena de expirar, caso não acate o mercado de trabalho explorador. Denota-se aqui uma das muitas artimanhas da sociabilidade do capital, a tal “nota pessoal”, a experiência vivida, constitui uma face do subjetivismo, não da elevação das formas superiores da humanidade, uma vez que o artista e sua arte estão cada vez mais sufocados pela teia mercantil da arte, numa prova contundente de que o cotidiano de exploração, decorrente do

modo vigente de produção material da existência, repercute na fragmentação da subjetividade. A propósito de tal aspecto, Mészáros (2006, p. 184) afirma o seguinte:

As necessidades que se desenvolvem nessas condições são aquelas que correspondem diretamente ao imediatismo da utilidade privada. O resultado geral é o empobrecimento humano em escala maciça, correndo paralelamente ao enriquecimento material do indivíduo isolado.

A ordem societal do capital suga a seu favor tudo o que pode da arte, do artista, do receptor, bem como dos próprios sentidos humanos. Sob essa premissa há o primado da renúncia da totalidade em lugar da exacerbada valorização da ordem privada; o desenvolvimento estético em todos os seus aspectos acaba por se converter em uma satisfação limitada. O sistema de exploração capitalista estilhaça a unidade entre subjetividade-objetividade. A fruição estética, em meio à arte aprisionada ao mercado, fica à mercê desta lógica nefasta, fazendo com que o gênero humano quase não tenha alcance às objetivações superiores nesse campo da formação humana. O acesso ao melhor da riqueza produzida, seja ela material ou cultural, é restrito e limitado; a fruição estética fica longe da aquisição de valores espirituais que possam refletir profundamente o aqui e agora da sociedade. Especificamente, no campo estético-artístico, com efeito, o artista não consegue se desenvolver integralmente, pois é vinculado às “piores qualidades das ‘ciências particulares’ da decadência ideológica: um empirismo rastejante, um especialismo burocrático, um desligamento, um alheamento completo do vivente tecido da totalidade” (LUKÁCS, 1965, p. 266).

Ressaltamos que Lukács (1982) estabelece a constante relação entre objetividade e subjetividade no campo da ontologia e da estética, diferentemente do que é posto na contemporaneidade, em que a totalidade é fragmentada, prevalecendo apenas a suposta compreensão da aparência subjetiva. Entendemos que é pelo amplo processo de humanização dos sentidos, orientado no e pelo trabalho, que temos a evolução do ser social. Sabemos que o homem tem possibilidade real de desenvolvimento efetivamente integral, no campo objetivo e subjetivo, ou, como considera Marx (2004, p. 110),

apenas pela riqueza objetivamente desdobrada da essência humana que a riqueza da sensibilidade humana subjetiva, que um ouvido musical, um olho para a beleza da forma, em suma as fruições humanas todas se tornam sentidos capazes, sentidos que se confirmam como forças essenciais humanas, em parte recém cultivados, em parte recém engendrados. Pois não só os cinco sentidos, mas também os assim chamados sentidos espirituais, os sentidos práticos (vontade, amor etc.), numa palavra o

sentido humano, a humanidade dos sentidos, vem a ser primeiramente pela existência do seu objeto, pela natureza humanizada. A formação dos sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui.

Sobre essa questão, afirma Mészáros (2006, p. 182): “os sentidos humanos não podem ser considerados como simplesmente dados pela natureza. O que é especificamente humano neles é uma criação do próprio homem”. Isto posto, avaliamos que o modo como o indivíduo é disposto na sociedade, a partir de como se desenvolve através do trabalho, proporcioná-lo-á um determinado grau de humanização e proverá a ele condição ou não para um pleno desenvolvimento dos sentidos. Para que o homem possa alargar inteiramente suas potencialidades, é imprescindível, de acordo com Mészáros (2006, p. 185, negrito e itálico do autor), a “**emancipação** completa de todas as qualidades e sentidos humanos’ a *raison d'être* do socialismo”. A plenitude dos sentidos só pode ser contemplada em outra forma de sociabilidade, baseada em princípios igualitários e na abolição do privado.

O desenvolvimento dos sentidos humanos, quando não imersos na lógica inumana, tem a possibilidade de estabelecer uma imensa variedade de riquezas. Os sentidos humanos não são apenas conectados entre si, mas também com as demais potencialidades humanas, as objetivações superiores – raciocínio, por exemplo. Portanto, o homem, quando se desenvolve na sua integridade, pode se apropriar facilmente de sua totalidade (MÉSZÁROS, 2006).

O cerne da problemática na sociedade de classes é que toda a possibilidade integral de fruição dos sentidos é obstacularizada à grande maioria dos homens e mulheres. Esses que poderiam se tornar grandes artistas (produtor-receptor) permanecem à margem do desenvolvimento integral de sua humanidade (os sentidos), pois o homem é apartado “do processo de conjunto da sociedade” (LUKÁCS, 1965, p. 268).

Apesar disso, em virtude das especificidades da autonomia relativa do complexo artístico, dentro da mais perversa barbárie burguesa, é possível manifestarem-se “esplêndidas ilhas de civilização humana” (LUKÁCS, 1965, p. 265), o que pode ser avaliado, em meio a toda a contradição expressa no seio da crise, um papel privilegiado da arte, pois são considerados dignos e engenhosos atos de audácia que se fincam no imbróglio do sistema capitalista, mas que tendem a estar afastados da totalidade, visto que o sistema capitalista, “vitorioso economicamente, abate cada vez mais a resistência dos autênticos paladinos da

civilização” (LUKÁCS, 1965, p. 265). Acerca de como a arte é travada sob o crivo do capital e por isso tende a se degenerar cada vez mais, Lukács (1965, p. 279) assim se expressa:

Nos germes espontâneos de onde surge a arte desta espécie pode, por vezes, conter-se uma vontade de oposição. Mas quando quedamos prisioneiros da espontaneidade e a exaltamos na teoria e na crítica, nenhuma outra solução é possível além da monótona e estéril gangorra entre o desvario e a insensibilidade.

Os efeitos do capitalismo para a vida do artista são os piores possíveis. De acordo com Mészáros (2006), o artista é cada vez mais apartado de sua arte ao ter que se submeter, como já abordamos, ao mercado vendável. Segundo esse autor, “a própria produção de mercadorias – que deve ser eliminada, porque ela desumaniza *todas* as atividades – inclusive, é claro, a atividade artística, degradando-a a condição de *meio* subordinado aos fins da economia capitalista de mercado” (MÉSZÁROS, 2006, p. 192, itálico do autor). Em outras palavras: a arte, enquanto complexo universal, tem sua veracidade no “aqui e agora” histórico e está inteiramente fincada no mundo do ser social, nas relações humanas, portanto é antropomórfica e imanente.

De acordo com as considerações apresentadas, entendemos que a finalidade da arte, nos termos atuais, torna-se alheia ao artista, pois pertence ao capital. A arte está subjugada às “leis gerais de comercialização” (MÉSZÁROS, 2006, p. 187). O artista atualmente tem mais liberdade do que tinham os artistas da época renascentista, porém, está livre sob pena da suspeita da importância capitalista da obra. O receptor, nessa conjuntura, é privado de entender o procedimento de criação, assumindo o papel de “consumidor passível” (MÉSZÁROS, 2006, p. 186). A arte, cuja principal função nessa conjuntura é firmar o lucro da grande burguesia, no curso dessa circunstância, “desemboca toda no rio cujas águas deveriam proteger as periclitantes fortalezas do imperialismo contra a sublevação dos trabalhadores” (LUKÁCS, 1965, p. 279).

O esgotamento dos sentidos humanos, nessa lógica de exploração da sociedade contemporânea, deve-se ao fato de o homem estar inserido na esfera da utilidade³, de onde são oportunos aspectos utilitaristas ao sistema capitalista, como bem relatou Marx em seu notável argumento, ao abordar a perda de sentido do mais belo mineral, pelo minerador, que só reconhece seu valor comercial. Em consonância com o pensamento de Marx, Mészáros (2006, p. 184) afirma que “a significação geral do gozo humano é substituída pelo imediatismo bruto

da auto-satisfação privada”. Portanto, entendemos que o capitalismo em crise profunda priva o homem da humanização integral das propriedades mais evoluídas do ser social.

O que sobra à maioria dos homens é o conhecimento fragmentado que serve à roldana ajustada à corda capitalista. O sentido se perde com relação à totalidade, e a formação encontra-se dependente das forças econômicas, as quais priorizam a acumulação do capital em detrimento da aquisição do conhecimento histórico-cultural produzido pela humanidade. A conjunturaposta pela sociabilidade capitalista, na contemporaneidade, traz à tona a flexibilidade, decidindo que é necessário estar atento às transformações de acordo com os ditames vigentes, a exemplo do que apregoam os PCNs da arte, como pode ser visto no texto a seguir: “é preciso mudar referências a cada momento, ser flexível. Isso quer dizer que criar e conhecer são indissociáveis e a flexibilidade é condição fundamental para aprender” (BRASIL, 1997, p. 21).

Embora haja esforço por parte de avulsos artistas, com vistas a eliminar o alheamento à vida, lutando pela recomposição da integridade, a tragédia da arte, como nos esclarece Lukács (1965), toma corpo em tempos de crise do capital. Com efeito, a arte transforma-se em mercadoria e lesiona o universalismo, uma vez que a sociedade do capital é contrária a um desenvolvimento estético pleno. A revés, prima por uma abstração subjetivista-objetivista, às piores qualidades que pode oferecer. Daí, torna-se mais difícil apreender o conhecimento historicamente acumulado, a ordem das coisas, a concretude. O que está mais alto no pedestal capitalista é um devaneio surreal do conhecimento e uma intensa decomposição da arte.

O complexo da arte, por ser antropomórfico e imanente, parte da necessidade humana e se influencia fortemente de acordo com o tempo histórico do cotidiano no qual está imerso. Devido ao fato de estarmos inseridos em um sistema que explora o homem ao ponto de, cada vez mais, se tornar notória a mercantilização dos sentidos e significados, o que corrobora com a agudização da mercantilização da arte de tal maneira que as necessidades surgidas nessa cotidianidade “são aquelas que correspondem diretamente ao imediatismo da utilidade privada e da apropriação privada” (MÉSZÁROS, 2006, p. 184). Esse é o contexto em que a pauperização dos sentidos é ofertada para a grande maioria da população.

Para fazermos justiça ao método por nós empregado, reiteramos os exemplos da ciência e da arte que transcendem a esfera da imediaticidade e conduzem o conjunto humano ao desenvolvimento cada vez maior de sua genericidade. Contudo, como o desenvolvimento material e cultural produzido historicamente pelo homem tem sido apropriado de forma desigual pela burguesia, sendo negado, em grande escala, aos trabalhadores; mesmo que o complexo artístico, alimentado pela realização do fenômeno histórico-social, procure provar a imanência humana, o quadro de crise do capitalismo atual obstaculariza profundamente o desenvolvimento pleno do gênero humano.

4. Notas conclusivas

Entendemos que qualquer formação envolta pelo aligeiramento, fragmentação e flexibilização do processo educativo proposto pela lógica hegemônica vigente não acolhe, definitivamente, as necessidades humanas. Ao contrário, procura caminhos para potencializar a reprodução do capital em crise, colaborando para a disseminação da mercantilização, do pragmatismo, do economicismo, do subjetivismo e do objetivismo, entre outros elementos presentes no ensino da arte. Apesar disso, compreendemos que a sociedade não está fadada a isto. É oportuno ressaltar que este modo de produção não é absoluto, nem eterno, mesmo que a relação antagônica entre capital e trabalho produza, por conseguinte, antagonismos entre as significações e os sentidos do trabalho no mundo dos homens; ou ainda que a crise na estrutura do capital atinja frontalmente o ser social provocando rupturas na relação entre subjetividade e objetividade, intensificando a complexidade, a fragmentação e a heterogeneidade da classe trabalhadora. Daí depreende-se que, diante do caráter destrutivo do capital, contraditoriamente está posta a tarefa de reunir esforços com vistas à construção de uma nova humanidade, uma nova forma de relações sociais, livre da exploração e voltada para finalidades assentes ao gênero humano.

Com efeito, apenas o entendimento concreto da história – proposto pela teoria marxiano-engelsiana, e recuperada por Lukács para o complexo da estética e da ontologia – permite o desvendamento do estrago que ocorre em consequência do retalhamento que a brutalidade capitalista provoca sobre a integridade do homem. Somente em uma sociedade distinta da atual, que preze pela plenitude da formação social dos homens, que não priorize o

egoísmo, o desamor e o ódio, será possível, para os artistas e receptores, ampliar horizontes, assim como torná-los mais distantes da mera aparência enganosa da superfície.

Através das indicações elaborações de Marx e Engels, por trazerem à tona as raízes da problemática analisada, é possível evidenciar, como o fez o filósofo húngaro, “de onde provém e para onde se dirige o processo geral, bem como o modo pelo qual será possível salvaguardar realmente a integridade humana, a integridade do homem real” (LUKÁCS, 2009, p. 116). Ademais, segundo a linha de pensamento lukacsiana, é possível apontar como se fará uma alteração das bases materiais que hostilizam o homem em favor de uma sociabilidade que prime por uma efetiva formação humana, plena de sentidos.

Cercados pela teoria desenvolvida por Lukács, com todo o mérito da teoria marxiano-engelsiana, entendemos que a efetiva história da humanidade se dará a partir do momento em que estivermos livres da propriedade privada e isso só se dará com a superação do capitalismo. Apenas dessa forma, o “humanismo socialista” permitirá “à estética marxista a unificação do conhecimento histórico e do conhecimento puramente estético” (LUKÁCS, 2009, p. 118). Em uma só expressão: união esta que não pode ser apartada.

Discorrer sobre a arte na sociedade capitalista é pensar em um degrau a mais na vida da humanidade, para além – como apontou Marx – da pré-história humana. Falar em aprimoramento dos sentidos, em arte, em estética, no desenvolvimento das melhores e mais elaboradas faculdades humanas é vislumbrar outro patamar de sociabilidade, uma vez que hoje temos, para a grande maioria das pessoas, o mínimo: a barbárie estética. Vivemos, destarte, em uma ordem social miserável, que não prioriza condições objetivas para o desenvolvimento estético.

O estágio atual do capitalismo em crise profunda não permite à esmagadora maioria da população vivenciar profundamente a dança, a pintura, a escultura, a música, entre outras expressões estético-artísticas, a não ser que seja de forma mínima e, mesmo assim, reificada. Vale ressaltar que se este grau ínfimo de elevação das formas superiores do humano não serve para a minoria detentora do poder, também não atende à maioria sufocada pelo sistema metabólico do capital em sua crise crônica. Com efeito, o pleno evolver estético permanece fora do contexto da classe trabalhadora, visto que é esta classe que se encontra em posição desprivilegiada quanto ao acesso à cultura.

Sob esse desfavorável cenário, embora haja as citadas ilhas de exceções, o desenvolvimento artístico tende a adoecer. Esse é o quadro em que a sociedade deixa amordaçados “Pinxinguinhas”, “Zezinhos”, “Shakespeares”, “Tarcilas”, “Goethes”, “Marias”, “Gonzagas”, “Buarques”, “Da Vincis”, “Machados”, “Clarices” e muitos outros que, em meio à seleção classista e, por isso, excludente em que estamos inseridos, pela crise profunda do capitalismo contemporâneo, são obstruídos da maravilhosa viagem, como diria Lukács (1982), através da ascensão do homem inteiro ao homem inteiramente.

¹ Facci (2004) adverte que este texto de Vigotski foi escrito anteriormente à sua virada definitiva para o marxismo.

² Arce (2001) considera que as teorias pedagógicas hegemônicas, nos dias atuais, valorizam o conhecimento sucedido da prática. Para a autora, cabe investigar até onde estas teorias se afiliam às produções neoliberais, as quais se justificam por meio de um camuflado progresso, porém se aproximam da exacerbação do pragmatismo e do utilitarismo.

³ Utilidade esta que, de acordo com Mészáros (2010), não é de uso social, mas individual.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. **Sentimento do Mundo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1985.
- ARCE, Alessandra. Compre o kit neoliberal para a educação infantil e ganhe grátis os dez passos para se tornar um professor reflexivo. Educ. Soc., Campinas , v. 22, n. 74, 2001 . Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-73302001000100014&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 25 ago. 2014.
- BRASIL. **Lei nº 8.313**, de 23 de dezembro de 1991. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L8313cons.htm> Acesso em: 05 Mar.2013.
- BRASIL; MEC; SEF. **Parâmetros curriculares nacionais:** arte. Brasília, 1997.
- COSTA, L. C. A estrutura da vida cotidiana: uma abordagem através do pensamento lukacsiano. In: Emancipação, Ponta Grossa, 1, apr. 2001. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/22/19>>. Acesso em: 14 Nov. 2012.

FACCI, M. G. D. **Valorização ou esvaziamento do trabalho do professor?** Um estudo crítico-comparativo da teoria do professor reflexivo, do construtivismo e da psicologia vigotskiana. Campinas: Autores Associados, 2004.

GUERRA, Carolina. A arte de valor. In: **Isto É Dinheiro**: Estilo. 14 maio 2010. Disponível em: <http://www.istoedinheiro.com.br/noticias/22932_A+ARTE+DE+VALOR>. Acesso em: 22 jan. 2013.

LEAL, Isabelle. Lei Rouanet aprova Rita Lee e Cláudia Leitte. In: **O Povo**: Vida & Arte, Fortaleza, 26 fev. 2013. p. 0-01. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/vidaearte/2013/02/25/noticiasjornalvidaarte,3011424/lei-rouanet-aprova-rita-lee-e-claudia-leitte.shtml>>. Acesso em: 25 fev. 2013.

LUKÁCS, Gyorgy. Tragédia e Tragicomédia do Artista no Capitalismo. In: **Revista Civilização Brasileira** - nº2. Tradução de Fausto Ricca e Moacyr Félix. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; 1965.

LUKÁCS, Georg. **Marxismo e teoria da literatura**. Seleção e tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. **Estética 1**: La peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982.

_____. **Estética 1**: La peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. 4 v.

LUKÁCS, György. **Arte e sociedade**: escritos estéticos 1932-1971. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. São Paulo: Boitempo, 2004.

MÉSZÁROS, István. A Crise Estrutural do Capital. In: **Revista Outubro**. N. 4, São Paulo: Instituto de Estudos Socialistas, 2000.

_____. **O século XXI**: socialismo ou barbárie? São Paulo: Boitempo, 2003.

_____. Aspectos estéticos. In: _____. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.

SIMON, Iumna Maria; DANTAS, Vinicius. Poesia ruim, sociedade pior. In: **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo n.º 12, pp. 48-61, 1985.

VIGOTSKI, Liev Semionovich. Educação Estética. In: _____. **Psicologia Pedagógica**. Porto Alegre: Artmed, 2003.