



Trabalho, cotidiano, estética e formação humana: algumas orientações lukacsianas sobre as aproximações ao complexo artístico

Deribaldo Santos¹

Com base nas investigações de Lukács (1982) que apontam ser o cotidiano o campo onde brotam todas as objetivações superiores da humanidade e para onde elas retornam, enriquecendo-o, esta comunicação intenta aprofundar o debate sobre arte e autoconsciência humana. Seguiremos as indicações teórico-metodológicas apresentadas pelo autor em sua grande *Estética*, ou seja, procuraremos identificar, com base nas mediações obtidas a partir da centralidade do trabalho, os tipos de reflexos existentes na vida cotidiana e como alguns desses reflexos se desenvolvem e se diferenciam dos demais até atingirem determinado grau de objetividade superior. Esta pesquisa, inicialmente, procurará compreender melhor os conceitos de antropomorfização, desantropomorfização, imanência, transcendência, homem-inteiro e homem-inteiramente, entre outras categorias, para, a partir das interconexões possibilitadas por tais categorizações, avançar sobre a apreensão do complexo artístico, aproximando-o e distanciando-o de outros complexos sociais como, por exemplo, ciência e religião. Uma das teses centrais contidas na *Estética* do filósofo húngaro considera que a arte partilha de uma condição especial da relação objeto-sujeito, em que a produção de um determinado campo homogêneo, pelo artista, lapida as opacidades da vida cotidiana, possibilitando, por intermédio dessa limpidez, a elevação do ser social a um patamar superior de objetivação, soerguendo a humanidade à condição de registrar sua autoconsciência.

Palavras Chaves: Trabalho; Cotidiano; Estética; Arte; Imanência Humana

Seminário Nacional de Teoria Marxista. Universidade Federal de Uberlândia, maio de 2014

Eixo temático n° 6: **Cultura e arte**

¹ Professor da Universidade Estadual do Ceará (UECE), doutor em educação, coordenador do Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação, Estética e Sociedade (GPTREES) e do Laboratório de Pesquisas sobre Políticas Sociais do Sertão Central (Lapps), pesquisador do Instituto de Estudos e Pesquisas do Movimento Operário (IMO-UECE). deribaldo.santos@uece.br

Introdução

Luz do sol

Que a folha traga e traduz

Caetano Veloso

Com a concepção metodológica ancorada na tradição marxista da onto-metodologia, que pretende investigar o objeto seguindo suas próprias sugestões, este estudo intenta, por intermédio principalmente do pensamento estético de Lukács (1982), analisar o papel que o complexo artístico adquire para o desenvolvimento do ser social. Para o esteta húngaro a arte apresenta grande complexidade teórica, por isso a dificuldade em defini-la com precisão, tornando-se necessário apreendê-la a partir da aproximação e do distanciamento entre outros complexos sociais como, por exemplo, ciência e religião. O cotidiano, para o autor, é o campo de onde brotam todas as objetivações superiores da humanidade e para onde elas retornam, enriquecendo-o. A arte seria a mais privilegiada dessas objetivações; seu processo dialético de nascimento-elevação-assentamento sobre a vida cotidiana registra, na concepção lukacsiana, a auto consciência da humanidade, comprovando a imanência humana.

Com base nas mediações obtidas a partir da centralidade do trabalho, o autor húngaro indica qual o caminho investigativo que se deve seguir para identificar quais os tipos de reflexos existentes na vida cotidiana e como alguns deles se desenvolvem e se diferenciam dos demais até atingirem determinado grau de objetividade superior. Seguindo essa indicação, nossa exposição opta pelo modelo histórico social certificado por Marx, que tem como ponto de partida a sociedade burguesa, ou seja, o mais desenvolvido como referência para a compreensão do menos desenvolvido. O arcabouço teórico metodológico indicado por Marx, segundo nos diz Lukács (1965), é ainda mais importante para a estética, pois contrariamente ao subjetivismo idealista burguês, considera a unidade material do mundo como um fato primordial.

Como aponta o esteta, um dos maiores problemas para se iniciar os estudos sobre a relação entre o cotidiano e o campo estético e, a partir deles, elaborar algumas inferências, é a escassez de estudos prévios sobre o assunto, pois as averiguações sobre a peculiaridade do estético que se ocupam do reflexo estético da realidade não passam, de modo geral, de uma abstrata pontuação da diversidade existente entre a estética e a ciência. Como forma de enfrentar esse limite de partida, o autor opta pelo seguinte pressuposto: “Se quisermos estudar o reflexo da vida cotidiana, na ciência e na arte, nos interessando por suas diferenças, teremos que recordar sempre claramente que as três

formas [ciência, arte e religião] refletem a mesma realidade” (LUKÁCS, 1965, v.1, p. 35)². Por isso as primeiras diferenciações, mesmo que genéricas, entre religião, ciência, arte, terão o solo do cotidiano como referência comum. Essas três esferas nascem imbricadas nas contradições deste solo e cada uma tem uma história determinada e uma evolução diferenciada, não podendo ser consideradas inatas, surgem e se desenvolvem paulatinamente, contraditoriamente, com saltos e retrocessos, até adquirirem autonomia do trabalho e entre elas próprias.

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 carregam na arte e na educação um importante papel medidor na relação ensino aprendizagem. Esse grupo de fatores, entre outros menos preponderantes para esta exposição, reforçam a justificativa de se estudar a importância da arte para a formação humana tendo o cotidiano como ponto de partida. Portanto, com base na afirmação lukacsiana de que a arte tem um privilegiado papel na dialética do movimento social, assumindo caráter decisivo para a vida humana, estudos que se proponham compreender o complexo artístico em sua totalidade tornam-se cada vez mais oportunos, necessários e urgentes.

Arte e imanência: alguns apontamentos

A *Estética* I de Lukács (1982) entende a categoria cotidiano como o solo de rebatimentos das demais práxis sociais. No nosso entendimento, para que Lukács chegasse a essa fina conclusão, desenvolveu um grande esforço investigativo, dialogando com muitos outros pesquisadores e recorrendo, como é comum no marxismo clássico, à certificação teórico-metodológica indicada por Marx, que obriga a investigação partir do mais elaborado para em seguida procurar explicar o de menor elaboração: é da anatomia do homem que se entende a do macaco. Com isso Lukács (1982) encontra a gênese e a estrutura da vida cotidiana no trabalho, o que lhe garante inferir estar nesse campo o nascedouro das aspirações superiores da humanidade³. Depois dessa constatação, o filósofo parte para as diferenciações entre ciência, arte e religião, sempre considerando o cotidiano como o campo de rebatimento desses complexos.

2 Este ensaio serviu de base para o debate apreendido na Mesa nº 2, intitulada *(Des)caminhos da estética?*, apresentado em 19 de setembro de 2013, na Universidade Federal do Ceará (UFC), no I Encontro Nacional de Estética, Literatura e Filosofia (ENELF). O texto apresentado se valeu da tradução espanhola feita por Manuel Sacristán, editada pela Ediciones Grijalbo-Barcelona e publicada 2 anos após a edição alemã. A tradução para o português, por seu turno, foi por nos elaborada.

3 Dentro do marxismo, Georg Lukács, como registra Costa (2001), foi o teórico que trabalhou a temática do cotidiano, influenciando toda uma geração de pensadores. Agnes Heller é o exemplo mais concreto dessa influência, embora, a partir dos anos de 1970, passe a perspectivar outras formas de análise da realidade, distanciando-se do marxismo ontológico defendido por seu mentor intelectual.

Como forma sumária de apresentar a tese pela qual o cotidiano é o pai das aspirações humanas, tomamos emprestado do próprio autor seu clássico exemplo que propõe a seguinte dialética: representado-se a cotidianidade como um grande rio, poder-se-ia dizer que de suas águas se desprendem, em formas superiores de recepção e reprodução da realidade, a ciência e a arte,

[...] e estas se diferenciam e se constituem de acordo com suas finalidades específicas, e alcançam sua forma pura nessa especificidade – que nasce das necessidades da vida social – para logo, em consequência de seus efeitos, de sua influência na vida dos homens, desembocar novamente na correnteza da vida cotidiana. Essa, por sua vez, enriquece-se constantemente com os resultados superiores do espírito humano, assimila-o às suas necessidades cotidianas práticas, dando assim lugar a questões e a exigências que originam ramificações de formas superiores de objetivação (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 11-12).

Depois de aclararmos, mesmo que alusivamente, as principais características do pensamento cotidiano, teremos que debater algumas das mais importantes categorias utilizadas pelo esteta húngaro para avançar sobre como se processa o nascimento, o desenvolvimento e a inseparabilidade da estética dos demais campos da vida social. Por isso, para que possamos operar o recurso predileto do esteta, ou seja, aproximar e distanciar ciência, arte e religião, precisamos fazer alusão aos conceitos de antropomorfização, desantropomorfização, imanência e transcendência.

A historicidade objetiva do ser social e seu modo específico de manifestação na sociedade apresenta consequências importantes para a recepção da peculiaridade principal do estético. Portanto, há a necessidade de se demonstrar que o reflexo científico da realidade procura se libertar de todas as determinações antropológicas, tanto as derivadas da sensibilidade, como as que derivam da natureza intelectual. Em outras palavras, tal reflexo se esforça para reinventar os objetos e suas relações do mesmo modo como são em si, independentemente da consciência do ser, isto é, de maneira desantropomorfizadamente. O que ocorre com o reflexo estético é completamente distinto. Ele tem origem nas pessoas e orienta sua finalidade para elas, parte do mundo humano e é para ele que retorna: trafega de um sujeito para outro, portanto é antropomórfico. Isso não quer dizer, como se apressam em afirmar as críticas superficiais, que seja um reflexo alçado, pura e simplesmente, do objetivismo. Ao contrário, a objetividade dos objetos é preservada, mas de tal modo que contenha todas suas referências específicas e típicas à vida humana, para os sujeitos que a vivenciam no mundo. Resumindo, a objetividade aparece como correspondente ao estado da evolução humana, articulando externo e interno, correspondente a cada desenvolvimento social. Isso significa que toda conformação estética inclui em si e se insere no que Lukács chama de *hic et nunc* (o aqui e agora) histórico da sua gênese, constituinte do momento essencial da objetividade decisiva.

Para tratar do problema da imanência e da transcendência, o autor adverte que toda problemática autêntica de método, quando concebida corretamente e não de modo apenas formal,

transforma também o elemento de concepção do mundo. Isso implica dizer que de um ponto de vista puramente metodológico, o imanentismo é uma exigência insolúvel ao conhecimento científico, bem como para a conformação artística. Na prática, podemos considerar, a partir dessa concepção, que o resultado será sempre uma aproximação do real. As relações estáticas e dinâmicas dos objetos, sua infinidade extensiva e intensiva, entre outros elementos da categorização, não permitem conceber como absolutamente definitivo nenhum conhecimento. Toda e qualquer forma de conhecer e até de pensar jamais estará isenta de correções, de limitações e de variantes de diversas outras ordens. Essa característica dinâmica da realidade, possível de aproximação pelo domínio científico, foi interpretada, costumeiramente, como uma espécie de transcendência. Fato esse que desde a magia até o positivismo moderno, incluindo vários problemas sobre os quais se proclamavam certa ignorância, já estava incluído como problema solúvel pelo transcendental idealismo, mesmo sem alcançar solução na prática da ciência.

No marco do materialismo, de Demócrito até Feuerbach, Lukács (1982) aponta não haver, a não ser de um modo puramente mecânico, qualquer concepção de mundo nos marcos da imanência do homem – o fato de terem existido algumas louváveis tentativas não muda o resultado. Dessa constatação se desprende, por um lado, que aqueles filósofos se encontravam impedidos de compreender o mundo de forma materialmente dialética, apenas podiam comprehendê-lo como se fosse uma maquinaria de relógio necessitando de uma ação transcendente para mover-se. O que ocasiona, por outro lado, que o homem jamais poderia ser apresentado como produtor e objeto das leis imanentes da sociedade. Essas concepções nunca conseguiram explicar a subjetividade e a prática humana como ações imanentes do próprio homem. Apenas os resultados das pesquisas de Marx, principalmente sobre as investigações de Hegel, defensoras da autoprodução do homem por seu próprio trabalho, foi quem finalmente concebeu a imanência da imagem do mundo como produto de uma ética imanentista.

Portanto, arte e ciência não podem surgir de nenhuma forma trascendental, são imanentes, pois dependem da ação humana para existirem. Todavia, enquanto esta reflete os objetos como são em si, desantropomorfizadamente; aquela os reflete de modo antropomórfico, pois como é uma forma especial da relação objeto-sujeito, trafega do sujeito que vive com os pés no chão para o sujeito que vive também nesse mesmo mundo.

Já a religião tem como essência o fato de ter em suas objetivações a vinculação entre teoria e prática. O que a diferencia da vida cotidiana é a enfática acentuação da fé⁴. Lukács (1982, v.1, p.

4 A fé, escreve Lukács, não é uma opinião, um estágio prévio ao conhecimento, um saber imperfeito, ainda por ser verificado, mas, pelo contrário, um comportamento que abre – o solo – o acesso aos fatos e as verdades

141) insiste que “o reflexo religioso da realidade tem também um caminho que leva do fenômeno à essência. Sua peculiaridade, no entanto, consiste precisamente em seu caráter antropomorfizador”:

o captado como essência não perde em nenhum momento suas características humanas. Ou seja: trata-se do modo de ser da natureza ou de problemas humanos (sociais, éticos, etc.), o essencial se capta e condensa sempre segundo caracteres e destinos humanos típicos, e a tipificação (a acentuação do essencial) produz-se, ademais, em forma de mitos que representam essa essencialidade típica como secessão de um arcaico passado, ou do mais além, ou, às vezes, em plena história – como é o caso dos evangélicos, com a construção de uma insubstancialidade isolado do mito (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 141).

Para o autor, o complexo religioso, assim como o artístico, depende do sujeito para existir; contudo, enquanto o primeiro se orienta no transcendente, o segundo é orientado pelo imanentemente humano. Ambos, porém, conforme sustenta as pesquisas lukacsianas, ocupam-se em trafegar suas aspirações entre sujeitos: antropomorfizadamente. A religião⁵, destarte, por ser antropomórfica e transcendente, apresenta-se completamente separada da ciência, que é, repetimos: antropomórfica e imanente.

A *Estética* lukacsiana, por ser, como entende Tertulian (2008), genética-sistemática, demonstra com precisão como a arte foi abrindo-se em passos lentos, paulatinos e contraditórios em direção à sua independência, para uma nova e peculiar forma de elaboração do real. Processo esse que se cimenta a partir da natural e consciente vinculação do homem primitivo à transcendência, vinculação sem a qual não há como se imaginar os estágios iniciais de desenvolvimento humano.

Como a intenção desta pesquisa é enfatizar a arte, necessitamos frisar que na prática cotidiana artística, destaca-se principalmente a divergência entre o fato e a consciência. Como ilustra Lukács (1982, v.1, p. 28):

A estrutura categorial objetiva da obra de arte faz que todo movimento da consciência faça-o transcendente, tão natural e frequente na história do gênero humano, transforme-se de novo em imanência ao obrigar-lhe a aparecer como o que é, como elemento da vida humana, de vida imanente, como sintoma de seu ser-assim de cada momento.

Com base nos clássicos do marxismo, Lukács (1982) afirma que a arte é resultado da evolução histórica da humanidade, não existindo, destarte, a partir de um capacidade apriorística e

da religião, e que, ao mesmo tempo contém a disposição de tê-lo conseguido desse modo o critério da vida, da prática imediata, que abarca o homem-inteiro e o consumo de um modo universal. Fé e fé cotidiana são assim diferenciadas: “Quando ‘creio’ que meu avião vai alcançar seu destino sem acidentes estou realizando um ato de pensamento e sentimento muito distante do que realizo quando creio que Cristo ressuscitou” (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 122).

⁵ Lukács (1982, v.1, p. 143), em diálogo com Feuerbach e Lênin, escreve: “Feuerbach que há muito combinou o caráter de realidade das religiões vendo nelas, entre outras coisas, meros produtos da fantasia humana, escreveu a este respeito: ‘a religião é poesia. Sim, o é; com a diferença referente da poesia, e referente da arte em geral, que a arte não apresenta a suas criaturas mais que como o que são, como criaturas da arte; enquanto que a religião apresenta seus seres imaginários como seres *reais*’. [Lênin assim resumiu esse pensamento]: A arte não exige o reconhecimento de suas obras como realidade” (itálicos do original).

originaria dos homens e mulheres. Esse resultado, que consegue registrar a autoconsciência da humanidade, garante à arte a mais autêntica prova da imanência humana.

Depois de termos debatido os conceitos de antropomorfização, desantropomorfização, imanência e transcendência, e com isso demonstrado algumas aproximações e alguns distanciamentos entre o complexo da ciência, da arte e da religião, agora temos melhores condições de adentrar no debate da origem, desprendimento e evolução do reflexo estético.

Mesmo quando ainda não tinha consciência disso, o homem já dispunha de um ritmo em seu corpo, composto pela pulsação, respiração, batimentos cardíacos, etc. Em diversas formas externas a ele, na natureza, esse ritmo também já existia, por exemplo, fases da lua, sequência noite e dia, estações do ano, entre outros fatores. Quando o homem descobre, e isso somente foi possível com o desenvolvimento do trabalho, que há em seu corpo um ritmo, ele está em condições de fazer uma outra descoberta ainda mais sensacional. Isso ilustra bem a escolha do mote de sua *Estética* feita por Lukács (1982), “não sabem, porém o fazem”, expressão que, por sua vez, foi pinçada das pesquisas de Marx.

Inicialmente, nos estágios primitivos, os adornos incorporados pelo ser humano no local de trabalho e em seus instrumentos, a decoração das ferramentas, entre outras ilustrações desse tipo, funcionam como reflexos antropomorfizadores dos elementos estéticos que ainda não representam mediações diretamente quantitativas e qualitativas no processo de produção. É apenas uma espécie de excesso que não consegue acrescentar nada à utilidade efetiva, factual, do trabalho. De modo contrário, o reflexo desantropomorfizador é quem introduz mediações que garantem o aumento do efeito útil imediato do trabalho.

No processo de trabalho cotidiano, a descoberta do ritmo potencializa a produção. Seu momento mais importante no processo produtivo é a incorporação de certo aligeiramento que, por seu turno, cria facilidades para o trabalho, constituindo, por assim dizer, a função originaria do ritmo na sociabilidade humana. O homem ao ritmar, por exemplo, seus movimentos para quebrar pedras, ou qualquer outra atividade que necessitasse da ordenação dos movimentos físicos, descobre que o próprio corpo pode ser utilizado de forma que a produção do trabalho desempenhado aumente consideravelmente. Quanto mais ele entende esse ritmo, mais consegue uma proporção direta de sua ordenação às necessidades da produção. Isto é, naquela remota cotidianidade o ritmo põe na vida humana um aumento quantitativo-qualitativo, melhorando o rendimento da produção e, ao mesmo tempo, apresenta ao corpo do homem um alívio das tarefas do trabalho. Essa conjunção de fatores, acaba por revelar ao sujeito que age nessa cotidianidade, um elemento ontológico dos mais importantes para o posterior desenvolvimento social: a autoconsciência do homem que trabalha.

Isto é, as contradições da evolução social revelam ao homem que é ele quem produz a si próprio, servindo para recuperar o mote de Marx que ilustra a *Estética* de Lukács: não sabem mas fazem.

Essa revelação faz desencadear uma série de importantes momentos mediadores.

Como seguidamente registrou Lukács, para a estética a descoberta do registro da autoconsciência humana é ainda mais importante. Utilizando as palavras do próprio filósofo: “o primeiro desses momentos mediadores será seguramente a satisfação pelo melhor rendimento e alívio do trabalho, e antes de tudo a autoconsciência do homem trabalhador, alimentada por essas vivências e experiências [cotidianas]” (LUKÁCS, 1982, v.2, p. 273).

Chamamos esse processo de primeiro estágio do ritmo, ou ritmo puramente útil. Há nesse primeiro estágio um tráfego, uma transição para que ele possa se elevar ao segundo. Sempre considerando a dialética do real, ao descobrir em seu corpo esse importante elemento, que o faz produzir mais, ter mais controle sobre a produção, o homem se compraz com a satisfação de aumentar a produção, ao mesmo tempo em que verifica determinado prazer corpóreo em ritmar seus movimentos; basta pensar na satisfação que o praticante contemporâneo de uma academia sente ao terminar sua série de exercícios de ginástica ou mesmo de musculação. Essa utilidade do agradável é o elemento responsável por propiciar ao ser social, ainda em remoto desenvolvimento de suas forças produtivas, o segundo estágio do ritmo, a satisfação espiritual, ou seja, o seu caráter estético.

Em resumo, com a descoberta do ritmo, o homem utiliza-o de forma eminentemente utilitária, para produzir mais e melhor, porém essa utilitariedade também lhe proporciona satisfação física, pessoal. Este tipo de satisfação, ainda puramente útil, trafega para outra forma, mais elevada, mais requintada, fora da produção. Do ritmo do trabalho se desprende o puramente útil, que passa pela utilidade do agradável e desemboca na satisfação do espírito, puramente estética. Uma observação importante é perceber que jamais a satisfação estética poder-se-á conseguir sem uma relação, mesmo que de dependência ontológica, com a materialidade da vida cotidiana.

Para que possamos exemplificar como ocorre o processo de satisfação puramente estética, precisamos adiantar, ainda que reseumidamente, como se dá a relação homem-inteiro, homem-inteiramente. Lukács adianta que é preciso levar em conta a contraditoriedade e a complementariedade entre os dois conceitos. O mais importante, nesse caso, insiste o filósofo, é o comportamento estético. Utilizando as palavras de Lukács (1982, v.1, p. 79),

[...] o homem inteiro o que se expressa em uma tal extrema especialização, mesmo que com a importante modificação dinâmico-estrutural (a diferença do caso médio da vida cotidiana) de que suas qualidades, unilateralmente mobilizadas, concentram-se, por assim dizer, sobre aquela ponta que se orienta à objetivação

montada pelo contexto. Por isso, quando adiante falarmos desse comportamento, falaremos do “homem inteiramente” (referente a uma determinada objetivação) em contraposição ao homem inteiro da cotidianidade, o qual, dito graficamente, está orientado a realidade com toda a superfície de sua existência.

Para o autor, essa contraditoriedade tem que ser radicalmente levada ao extremo. Porém, ao se fazer isso não se deve descuidar das transições existentes, que são infinitamente matizadas. Por mais que alguns processos de trabalho (de arte e de ciência) sejam para a vida do homem-inteiro fenômenos de transição para superação dessa contraditoriedade, “não abarcam mais que uma parte da vida cotidiana. Nas demais partes, pela natureza da coisa, tem que predominar o outro princípio, mais desembaraçado, mais relaxado, menos finalisticamente orientado, que agrupa os homens” (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 79). Como exemplos de eventos cotidianos efetivados pelo homem-inteiro, além do próprio processo de trabalho, que podem levá-lo ao processo de transição da contradição, o esteta aponta o esporte (quando em atividade sistemática), o jogo e o diálogo, quando este chega a discussão temática. Não obstante, a grande escala de matizes de transição não produz a superação completa da contradição. Acreditamos inclusive que com ela, acrescenta o autor, “não somente se clareia a necessidade da intricação pela qual o comportamento do homem inteiro passa ao do ‘homem inteiramente’, mas que, ademais, precisa-se da fundamentação deste naquele, sua recíproca fecundação e elevação evolutiva” (LUKÁCS, 1982, v.1, p. 80).

As palavras da pesquisadora Adéle Araújo (2013) são profundamente claras quando se referem à relação recém estudada. Os dois momentos, para a autora, relacionam-se reciprocamente na vida dos homens que encontram na arte, como campo de graduação elevada por excelência do gênero humano, a síntese capaz de proporcionar ao ser social a possibilidade da transferência da condição de homem-inteiro ao momento de homem-inteiramente. Portanto, precisamos levar em conta que o tráfego de um momento a outro, ou seja, da condição de homem-inteiro à condição de homem-inteiramente, pretende retirar o ser social imerso em sua vida cotidiana (homem-inteiro), para que ele possa acessar, mesmo que de forma momentânea, um mundo qualitativamente distinto (homem-inteiramente)⁶.

As inferências de Araújo (2012, p. 69), além de serem de elevado poder de síntese, conseguem exemplificar muito bem a importância da relação homem-inteiro, homem-inteiramente para a *Estética* de Lukács. Escreve a autora: “A arte, na medida em que acessa os elementos

⁶ No entanto, é necessário enfatizar com Araújo (2013), que o homem-inteiramente nunca deixa de ser inteiro, quer dizer, isso bem entendido sob efeito da natureza dialética dessa relação. As duas configurações convivem no mesmo indivíduo. Vale ressaltar que nos tempos atuais trafegar entre o homem-inteiro e o homem-inteiramente é um momento raríssimo/ caríssimo, dada as condições objetivas que fragmentam o ser social.

constitutivos da elevação humana, soergue o homem em sua forma superior de abstração, pois o distancia, mesmo que seja somente em poucos instantes, da forma de ser da vida cotidiana”.

A verdadeira arte, como indica o esteta, guarda um ponto de convergência entre sua verdadeira gênese, o trabalho e sua autêntica vigência, o mundo concreto das pessoas humanas. Porque ela é o descobrimento e a manifestação, a ascensão de uma vivência e “de um momento da evolução humana que formal e materialmente merece ser assim fixada” (LUKÁCS, v.2, 1982, p. 260-1). A arte é, em todas as suas fases, um fenômeno social, tendo como objeto e fundamento a existência social dos homens e mulheres. O complexo artístico, portanto, tem o caráter de comprovar a imanência humana, visto que carrega em sua realização o ato de registrar a autoconsciência da humanidade.

Notas conclusivas

O trabalho como ato gênese da vida social, como momento fundante do homem, é o entendimento que rege a concepção desta comunicação. Seguimos a orientação lukacsiana que, por sua vez, é guiada pelas análises de Karl Marx, segundo a qual os três períodos essenciais do desenvolvimento do trabalho apresentam em comum a expressão fundamental de realizarem-se como uma ação especificamente humana, carregada de intencionalidade, com um projeto em mira, isto é, como um princípio teleológico. O primeiro dos três períodos caracteriza-se pelas primeiras formas do trabalho, animal e instintivo, como estágio prévio de desenvolvimento que já foi superado quando alcançamos um nível, ainda muito pouco articulado, da simples circulação de mercadorias. No segundo, tem lugar um desenvolvimento do trabalho em um nível menos complicado que o terceiro e profundamente vinculado às capacidades pessoais dos homens (período de artesanato, de proximidade da arte com a artesania), nível que é pressuposto histórico do terceiro período. Por fim, o terceiro é a variedade da economia mercantil desenvolvida pelo capitalismo, na qual a irrupção da ciência aplicada ao trabalho produz transformações decisivas. Nessa fase o trabalho passa a determinar-se primariamente pelas forças somáticas e intelectuais do trabalhador (período do trabalho maquinista, crescente influência da ciências no trabalho).

Com nossa metodologia definida na concepção do trabalho como fundamento da vida social, é importante esclarecer, na esteira de Lukács (1982, v.1, p. 84), que é a partir do solo do cotidiano, comum a todas as atividades, relações, manifestações humanas, que se desprendem “as formas superiores de objetivação, ante de tudo na ciência e na arte, conseguindo uma independência relativa [...] do trabalho.

Para que possamos confirmar essa hipótese, aprofundamos, apoiados pela *Estética* de Lukács (1982), os conceitos de antropomorfização, desantropomorfização, imanência, transcendência, homem-inteiro e homem-inteiramente. Com esses conceitos adiantados, avançaremos para apreender com mais claridade o complexo artístico, aproximando-o e distanciando-o de outros complexos sociais, a exemplo da ciência e da religião.

Como destaca Marx (2004) nos *Manuscritos econômicos e filosóficos*, a evolução dos cinco sentidos humanos é o resultado de toda a história universal. Portanto, a gênese histórica da arte, tomando como referência o seu produtor, bem como o referencial da recepção artística, precisa ser tratada no marco da história dos cinco sentidos humanos, que é, por sua vez, o marco da história universal da humanidade. E o desenvolvimento desses sentidos, inclusive seu refinamento e diferenciação, como escreve Lukács (1982), dependente completamente do desenvolvimento do trabalho. Por mais inconsciente que seja esteticamente esse desenvolvimento é, a certa altura, pressuposto para o início da atividade artística, que somente pode ocorrer de forma tardia em relação ao trabalho, conforme demonstrado através da influência do ritmo.

A arte em sua autenticidade, como aponta Lukács, carrega em si o compromisso com o desvelamento das verdadeiras manifestações humanas (geralmente ocultas), com a ascensão das experiências e vivências de cada um dos momentos da história social, em seus aspectos formais e materiais, que precisam ser fixados na memória humana. Esse fenômeno social chamado arte, busca, em qualquer uma de suas fases, o fundamento da existência social da humanidade. Ao registrar essa busca do homem por sua inteireza, o complexo artístico soergue o ser social, elevando-o por sobre a imersão do cotidiano, alçado pelas mãos de um processo catártico, em um nível destacado de humanização: é o que chamamos tráfego do homem-inteiro ao homem-inteiramente.

Referências bibliográficas

ARAUJO, Adéle. C., B., **Estética em Lukács: reverberações da arte no campo da formação humana**. Fortaleza. (Dissertação de mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade Estadual do Ceará, Centro de Educação, 2013.

COSTA, Lucia Cortes da. **A estrutura da vida cotidiana**: uma abordagem através do pensamento lukacsiano. 1, apr. 2001. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/emancipacao/article/view/22/19>>. Acesso efetuado em 14 de Novembro de 2012.

FREDERICO, Celso. **Marx, Lukács**: a arte na perspectiva ontológica. Natal: Editora da UFRN, 2005.

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

_____. **Estética 1**: La peculiaridad de lo estético. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1982. 2 v.

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

SANTOS, Deribaldo; COSTA, Frederico. A arte como prova da imanência humana: um diálogo com o *Prólogo* da *Estética I* de Lukács. In: SALES, José Albio Moreira de; FELDENS Dinamara Garcia. **Arte e filosofia na mediação de experiências formativas contemporâneas**. Fortaleza: EdUECE, 2012.

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

VELOSO, Caetano. **Luz do sol**. Disponível em <http://letras.mus.br/caetano-veloso/44742/>. Acesso efetuado em 18 de setembro de 2013.