

Ética e vanguarda artística em Lukács: breves considerações a partir da *Grande Estética*

Ética y vanguardia artística en Lukács: breves consideraciones desde La Gran Estética

DOI:10.18226/21784612.v29.e024003

José Deribaldo Gomes dos Santos

Resumo: O artigo é assumidamente de caráter teórico e bibliográfico. Ele pretende sintetizar a problemática existente na relação entre ética e estética e suas consequências para as produções consideradas como de vanguarda artística. A redação toma como base o livro a *Grande Estética*, do autor nascido na cidade de Budapeste, Georg Lukács. Com suporte na leitura atenta dos capítulos 15 e 16 dessa obra, a redação desenvolve-se de modo a abrir o debate entre, de um lado, a reflexão lógica e, de outro, a estética. Metodologicamente, a exposição se apoia em alguns intérpretes do autor húngaro, como por exemplo, Miguel Vieda e Nicolas Tertulian. Sobre tal base metodológica, o texto avança para aproximar e distanciar a ética da estética. Com essas considerações em claro, o artigo considera que a chamada arte de vanguarda, por sua opção niilista e vazia de conteúdo humano pedestre, distancia-se da ética imanente do terreno cismundano. A presente redação, embora condense um todo orgânico, para facilitar a leitura, organiza-se do seguinte modo: Introdução, que apresenta as intenções a serem desenvolvidas; em seguida temos a seção Notas acerca da ética na *Grande Estética* de Lukács; e, logo depois, A ética do divertimento melancólico: anotações sobre vanguarda artística, que são responsáveis pelo desenvolvimento e aprofundamento da temática. Já as Considerações Finais procuram trazer os apontamentos que merecem ser destacados. Ou seja, em consequência de uma dissociação entre a ética imanente cismundana e a reflexões estéticas, as produções encaixadas na chamada vanguarda artística são obstaculizadas de refletir o autêntico drama humano. No entanto, apesar da hostilidade capitalista e do descontentamento decadente, conformista e melancólico da maior parte da produção considerada de vanguarda, a arte ainda cria, contraditoriamente, obras alinhadas com os autênticos anseios humanos.

Palavras-chave: Ética; Estética; Vanguarda artística; Lukács; Grande Estética.

Resumen: Este artículo tiene carácter teórico y bibliográfico. Pretende sintetizar la problemática existente en la relación entre ética y estética y sus consecuencias en las producciones consideradas como vanguardia artística. El artículo se basa en el libro *La gran estética*, de Georg Lukács, autor nacido en Budapest. Apoyado en una atenta lectura de los capítulos 15 y 16 de esta obra, el ensayo se desarrolla con el fin de abrir un debate entre, por un lado, la reflexión lógica y, por otro, la reflexión estética. Metodológicamente, la exposición se apoya en algunos intérpretes del autor húngaro, como Miguel Vedda y Nicolas Tertulian. Sobre tal base metodológica, el texto avanza para abordar y distanciar la ética de la estética. Con estas consideraciones en claro, el artículo considera que el llamado arte de vanguardia, por su opción nihilista y vacía de contenido humano pedestre, se distancia de la ética inmanente del terreno cismundano. El presente ensayo, aunque condensa un todo orgánico, para facilitar su lectura se organiza del siguiente modo: Introducción, que presenta las intenciones a desarrollar; luego tenemos las secciones Apuntes sobre la ética en la *Gran Estética* de Lukács y, poco después, La ética de la diversión melancólica: apuntes sobre las vanguardias artísticas, que se encargan del desarrollo y profundización del tema. Las Consideraciones Finales pretenden aportar las notas que merecen ser destacadas. En otras palabras, como consecuencia de una disociación entre la ética cismundana inmanente y las reflexiones estéticas, las producciones que encajan en la llamada vanguardia artística se ven impedidas de reflejar el auténtico drama humano. Sin embargo, a pesar de la hostilidad capitalista y del descontento decadente, conformista y melancólico de la mayor parte de la producción considerada vanguardista, el arte sigue creando, contradictoriamente, obras alineadas con los auténticos anhelos humanos.

Palabras-clave: Ética; Estética; Arte de vanguardia; Lukács; *Gran Estética*.

Introdução

O artigo, de caráter teórico e bibliográfico, objetiva sintetizar, por meio de aproximação e distanciamento, a relação que existe entre ética e estética na compreensão descrita na *Grande Estética* de Lukács. Sobre essa base, a exposição avança para problematizar alguns traços da chamada arte de vanguarda. Segundo o autor húngaro, as expressões artísticas denominadas de vanguarda refletem os efeitos da relação que a ética mantém com a estética. A base argumentativa da exposição é recortada dos capítulos finais da obra do autor húngaro.

O artigo inicia apontando alguns parâmetros existentes entre a reflexão ética e a vivência estética. Para isso, apoia-se na forma como o pensamento lógico distancia-se do modo como se erguem as reflexões cotidianas. Com base nos elementos que distinguem essas duas formas de pensamento, a redação aponta alguns elementos que distanciam e outros que aproximam as reflexões éticas do reflexo estético. Para apreender esse debate, usa-se principalmente as pesquisas de Vedda (2015; 2018) e de Tertulian (2008).

Depois de problematizar determinados distanciamentos e certas aproximações entre a ética e a estética, o artigo desenvolve alguns desdobramentos dessa relação sobre a dita arte de vanguarda. Para apoiar tais desdobramentos, a pesquisa, com base nas indicações lukacsians, busca subsídios nas investigações de Benjamin (1984,2012). Com suporte nesse percurso, a exposição indica, de modo necessariamente sintético, como as produções da arte contemporânea, não sem sobressaltos e contradições, se abraçam predominantemente a uma ética vazia e com tendência ao Nada niilista.

Organiza-se a redação nas seguintes seções: Introdução; Notas acerca da ética na *Grande Estética* de Lukács; A ética do divertimento melancólico: anotações sobre vanguarda artística; Considerações finais; e Referências. Adverte-se, contudo, que a separação tem intenção puramente didática, isto é, o artigo articula suas partes de modo orgânico, sendo improcedente a compreensão das seções sem conexão com o todo.

1. Notas Acerca Da Ética Na *Grande Estética* De Lukács

A esfera estética, que abarca a reflexão artística, precisa, como já indicava o jovem Lukács, diferenciar-se da ética, dado que o complexo ético possui caráter ontológico distinto do da estética (Vedda, 2015). O autor elabora essa reflexão com base no seguinte fato: o pensamento lógico é distinto da forma de pensar da ética bem como da estética. É o cotidiano quem possibilita diferenciar a estética, por um lado, da ética e, por outro, da reflexão lógica.

A proximidade estrutural entre a estética e a vida cotidiana fornece a chave para a adequada compreensão da peculiaridade do estético. Isso se justifica pois, apenas nessa esfera, segundo interpreta

Vedda (2015), existem elementos que diferenciam a estética, por exemplo, da ética e do pensamento lógico.

Como explica esse autor, nem a ética, tampouco a lógica, conhecem uma proximidade plena entre o objeto e o sujeito. Na rigorosa pureza lógica inexiste a presença de um sujeito, dado que a contemplação teórica supõe que haja a emancipação do objeto do conhecimento em relação a toda e quaisquer perturbações que possam vir das intervenções de uma dada subjetividade. O pensamento lógico, para existir como tal em seu rigor absoluto, necessita livrar-se das interferências subjetivas. Em uma expressão: precisa ser desantropomórfico.

Como adianta as pesquisas juvenis de Lukács (2015), o conceito de liberdade, postulado simultâneo e indissociável da concepção de um sujeito ético, demarca a superação de todo caráter de objeto na personalidade ética. Sobre tal estrutura, que é da natureza da ética, o objeto converte-se em personalidade, em sujeito. Em consequência dessa conversão, o ser social não pode ser tratado como um simples objeto, pois cada pessoa, a partir do ponto de vista dos demais e de sua própria perspectiva, tem a possibilidade e o dever de incorporar a máxima da ética em seus desejos e vontades. A esfera ética, portanto, motivada por sua natureza, procura produzir a “anulação do objeto” (Vedda, 2015).

A estética busca estabelecer o equilíbrio entre o objeto e o sujeito. Essa é sua peculiaridade. A esfera do estético procura criar uma ponte que elimine qualquer abismo entre a ideia e a existência. Tanto na lógica quanto na ética há uma distância que impõe obstáculo para que o ser social conecte o pensamento à existência. Se na lógica, por um lado, o conhecimento correto do objeto pressupõe a eliminação do infinito e contínuo processo de aproximação ao objeto, na ética, por outro, é necessário que o ser social incorpore uma série também infinita de ações isoladas. Em cada uma dessas ações, o ser humano fica obrigado a incorporar a máxima ética na sua vontade individual. Esse distanciamento que não tem fim, como entende Vedda (2015), acaba por formar um hiato entre a ação pessoal do sujeito e o ideal máximo da ética.

Não se pode deixar de registrar, com esse autor, que tanto a lógica como a ética exigem que cada ato individual se insira dentro

da amplitude do conhecimento científico. Haja vista que todo juízo verdadeiro, implicitamente, carrega a exigência da inclusão do objeto na totalidade infinita. O objeto alcançado pelo sujeito, ao orientar o comportamento cognoscitivo de quem o alcança, para ser verdadeiro, precisa ser a soma de todas as declarações verídicas. Em contrário, fica fora do alcance cognoscível do sujeito (Vedda, 2015).

O comportamento estético é distinto, pois nessa esfera não pode existir nenhum abismo entre o objeto e o sujeito: entre a ideia e sua realização. Na experiência estética, o sujeito encontra sua humanidade orientada diretamente à experiência da sua autêntica vivência, dado que o objeto é constituído em conformidade com o sujeito. Constrói-se um objeto estético para uma humanidade estética. Ou seja, o objeto e seu sujeito, construídos um para o outro, guardam uma especial classe de identidade. Enquanto este se entrega completamente à contemplação daquele, o sujeito contemplador se fecha sobre si mesmo, registrando sua autoconsciência. Adverte-se, com efeito, que tal movimento processual é energeticamente distinto da identidade hegeliana Sujeito-Objeto.

A catarse é o elemento existente ao processo estético que pode demonstrar como a arte alcança esse “milagre mundano”. É pela catarse que o sujeito tem a prova e a contraprova do poder arrebatador da arte. Para que possa ficar claro o modo como ocorre o “milagre mundano”, é necessário apresentar, nem que seja sucintamente, o que Lukács compreende pela relação entre o ser humano inteiro e o ser interinamente humano. Aclarada essa relação, ainda que de modo abreviado, o artigo terá melhores condições de demonstrar a importância da catarse para a estética.

Sendo assim, recorreremos mais uma vez a Miguel Vedda (2018), uma vez que o autor argentino indica, com base em Nicolas Tertulian (2008), que o filósofo húngaro usa a categoria homem-inteiro (*der ganze Mensch*) para designar o sujeito humano que vive preso à heterogeneidade do cotidiano. Já a expressão homem-inteiramente (*der Mensch ganz*), o marxista de Budapeste utiliza para designar o sujeito humano que se libera do meramente imediato e acessa, por meio do efeito da obra de arte e mesmo que por alguns instantes, a plenitude do humano (Vedda, 2018).

A síntese que Tertulian (2008, p. 276) apresenta sobre o tema é a seguinte:

O destaque necessariamente unilateral da experiência estética através de um sentido ou um “órgão” determinado de recepção do mundo, levando à homogeneização correspondente da matéria da obra, é descrito como um processo de condensação e expressão da personalidade integral. Lukács caracteriza este duplo processo de eclosão da imanência sensível e da elaboração em seu interior de um mundo *sui generis* como a necessária passagem da experiência heteróclita e disparatada do homem da vida cotidiana (*der ganze Mensch*) ao homem em sua plenitude, com todas suas pulsões e faculdades mobilizadas e condensadas, da subjetividade estética (o que denomina *der Mensch ganz*).

Tendo essa tematização como base, a pesquisa de Adéle Araújo (2020) problematiza que a melhor denominação para homem-inteiro seria ser-humano (pessoa) total e, para homem-inteiramente, o melhor seria a utilização do termo ser-humano (pessoa) inteiramente/completamente. A investigação da autora permite sugerir que as expressões homem-inteiro e homem-inteiramente sejam traduzidas, respectivamente, para **ser humano inteiro** e **ser inteiramente humano**. Desse modo, temos uma maior abrangência do que quis determinar o esteta húngaro.

O recorte do que significa, para a estética de Lukács, a relação entre ser humano inteiro e ser inteiramente humano abre a possibilidade de uma melhor aproximação à importância da catarse para a estética. Uma vez que, para o autor, o momento catártico, ainda que possua a infinidade de pequenos instantes, permite ao vivente fechar-se em si internamente, alçar-se ao posto de ser inteiramente humano. Nessa oclusão, o sujeito humano vai até seu núcleo, isto é, acessa sua mais íntima nuclearidade, entretanto, sem se desprender de seu invólucro, de sua exterioridade.

Como interpreta Vedda (2015), esse fechamento concebe à obra de arte seu caráter insular, ou seja, permite que o produto artístico, frente à realidade fenomênica, adquira uma determinada autonomia, ainda que relativa quanto ao mundo. É desse modo que a independência relativa da arte, sempre aproximada à vida cotidiana, permite que a criação artística apresente ao sujeito humano, por

meio da catarse, uma alternativa perante os acontecimentos do mundo concreto.

Apresentar alternativa não é a mesma coisa que garantir que haverá transformação no Depois do efeito catártico. Isto é, a revelação artística não garante que o sujeito, ao voltar do patamar de ser inteiramente humano à condição de ser humano inteiro, terá os elementos para mudar a realidade que o cerca.

Como insiste o autor húngaro, o cotidiano é o começo e o fim das aspirações humanas superiores. Isso ajuda a explicar que é sobre a necessidade de superação da aparência fenomênica da vida cotidiana que se cria um sujeito estético. Por sobre a divisão social e técnica do trabalho, vale lembrar, produz-se um objeto esteticamente apropriado à necessidade humana.

Para eliminar de vez dúvidas, usemos novamente as experiências cotidianas como balizamento para destacar a distância existente entre a estética e o pensamento lógico. Essa baliza, segundo interpretação de Miguel Vedda (2015), possibilita aclarar dois importantes pontos. O primeiro, a estética, em relação à esfera cotidiana, produz um sujeito que se encontra liberado da dispersão característica da forma de pensar e agir dessa esfera, grávida, por sua natureza, de heterogeneidades. O segundo, o pensamento lógico, por seu caráter, precisa criar um sujeito humano rigorosamente afastado da fragmentação abstrato-teórica das experiências diárias, de modo que ele não desconecte a ação prática da fundamentação teórica. Essa movimentação é necessária, uma vez que, para o rigor do pensamento lógico, o sujeito não pode permitir que suas vontades e desejos interferissem no que se busca compreender logicamente.

Nos dois casos, ou seja, nas reflexões estéticas e lógicas, cada uma de sua maneira específica, o sujeito humano tende à integralidade: inclina-se ao encontro com sua humanidade.

Analisar o comportamento humano em relação à reflexão lógica é importante em virtude da confusão histórica que se processa entre a ética e a estética. Quando fica evidente o papel que desempenham na vida humana o pensamento lógico e sua distinção da reflexão estética, avança-se na direção de desvendar a confusa interpretação que une acriticamente a ética e a estética.

A confusão que cria identidade entre a ética e a estética dá-se motivada pela opção idealista que supervaloriza a forma em detrimento do conteúdo. Isso produz dois problemas distintos, mas que se abraçam. Se, por um lado, há a separação rígida e sem mediações entre forma e conteúdo, como se os dois polos fossem distintos e sem conexão, por outro, a relação forma-conteúdo é entendida como se funcionasse em uma completa identidade. Essa rigidez produz uma mecânica separação, como se o mundo fosse produzido por dois polos diferentes e sem articulação dialética. Em uma parte, para exemplificar esse idealismo irracionalista, teríamos a luz, o espírito, o bem e a beleza, já em outra ficariam as sombras, a matéria, o bem e a feiura, entre outros pares separados mentalmente.

O que se vê na realidade concreta é completamente diferente desse desalinhamento da razão. Há, na vida humana, certo parentesco estrutural entre a ética e a estética. Se a estética cria uma forma para um conteúdo determinado, a ética, por sua estruturação interna, assume a tendência de convergir à forma ao conteúdo. Mas isso não quer dizer que ética e estética sejam iguais. Há de se investigar, com cuidado, como cada esfera funciona em relação ao par relacional forma-conteúdo. Porém, há de se averiguar também como cada complexo funciona em referência ao par essência-aparência.

Essa confusa interpretação tem raízes históricas na Antiguidade Clássica. Sob o modo de produção escravista, o idealismo Antigo – sobretudo em Platão – considerava que beleza e bondade andavam de mãos dadas. Isso, entretanto, não pode ser recortado e colado mecanicamente ao contexto dos modos de produção que sucederam o escravismo. Nem mesmo na Antiguidade Clássica esse casamento mecânico viveu sem contestação. Aristóteles, como comenta Lukács (1966a/b; 1967a/b), foi o primeiro a perceber que eventos existentes na vida prática causadores de tristeza, poderiam, por exemplo, na refiguração artística da comédia despertar riso.

Usemos o exemplo da beleza como demonstração do mecanicismo vulgar e idealista aplicado corriqueiramente à análise dos pares relacionais forma-conteúdo e essência-aparência.

Para que possamos nos desligar do conceito idealista e mecânico de belo, podemos afiançar a existência da beleza fora da

arte. Isso se justifica, pois há diferença entre o belo artístico e a beleza que se manifesta além da esfera estética. Uma fotografia familiar, por exemplo, pode não atender a nenhuma exigência artística, senão registrar o afeto de um momento que a família considere pleno de beleza. O problema, insistimos, está na rigidez metafísica com que a problemática é analisada. Isso traz como consequência o empobrecimento da análise sobre a relação entre a ética e a estética.

Enquanto todo conteúdo ético tem que pretender uma positividade, a refiguração estética, por sua natureza de refletir o cotidiano, oscila entre o bem e o mal. Ou seja, a ética não admite conciliação com a maldade humana; já a estética, por necessidade de conformar o drama humano, precisa refigurar também o que se convencionou chamar historicamente de maldade humana.

Em relação ao par forma-conteúdo, a ética é orientada para a essência de seu conteúdo, o que secundariza a aparência da forma. A estética, para lograr a condição de conformar realisticamente seu material vital, manifesta-se na coincidência entre essência e aparência. Na arte, lembrando, a forma segue um conteúdo determinado, mas na ética há a convergência tendencial entre forma e conteúdo.

A esfera ética e a estética, no entanto, não apresentam apenas desencontros. Além do parentesco estrutural em relação ao par forma-conteúdo, outra aproximação entre os dois complexos pode ser exposta em referência à experiência cotidiana dos sujeitos pedestres.

Os viventes que agem na imersão da práxis cotidiana mostram sempre um determinado esforço para superar as correspondentes limitações objetivo-subjetivas da evolução e autoconsumação humana. Isso ocorre especialmente nas formas superiores de consciência e com mais frequência na ética do que na estética.

Na realidade objetiva, explicando melhor, tais limites aparecem na forma absoluta de fantasias transcendentais – ainda não conscientes – e na limitação da mera privacidade do subjetivo singular. Isto é, o que ainda não é conhecido pelo mundo desperta certa fantasia que tem o humano como centro. A ética e a estética, cada uma a sua maneira, produzem a tendência de que os seres humanos pedestres, com os pés no chão, se esforcem para

que a humanidade ultrapasse tais limites, descubra o ainda não descoberto, o ainda não conhecido.

Essa convergência ao humano, aos problemas da humanidade, é mais um ponto de coincidência entre ética e estética, haja vista que ambas aspiram à mundanidade. O trabalho não deixa dúvidas de que o decisivo campo de combate entre a cismundanidade e a transmundanidade **é a ética**. **Apenas** no complexo ético, o ser social tem a possibilidade plena de conectar o seu individual ao genérico.

Quem trabalha pode dizer qualquer coisa sobre o fruto de seu produto, podendo sentir isto ou aquilo sobre o que faz em sua atividade laborativa. A dialética objetiva do processo de trabalho, não obstante os pensamentos e os sentimentos do produtor, inevitavelmente, submetem os resultados do trabalho a uma conexão imanentemente fechada e puramente cismundana, e, portanto, dependente concretamente do mundo pedestre, o qual, por sua vez, independe das consciências dos sujeitos.

Essa conexão, tomada em sentido mais amplo, junto aos seus pressupostos e suas consequências, em princípio, não conhece qualquer transcendência definitiva. Não reconhece, com efeito, qualquer ainda não consciente. Isso se justifica porque a conexão é um elo fechado entre relações humanas. Esse nexo tem como base o mundo externo, que apenas pode ser conhecido e apropriado humanamente com base em coisas reais.

A ética, por esse motivo, é realmente o decisivo campo de combate entre a cismundanidade e a transmundanidade. E isso se justifica pelo seguinte ponto: é na ética que se cria o espaço de manobra por excelência da transformação real do sujeito humano. A esfera ética, ao mesmo tempo em que supera a mera singularidade da personalidade privada, a nega conservando. Somente a ética, portanto, pode apresentar uma resposta definitiva para todas as questões referentes à personalidade singular do sujeito privado. A ética capitalista, por sua natureza exploradora, deixa de fora tal possibilidade de plenitude humana.

Sobre os distanciamentos e as aproximações entre a ética e a estética, é preciso escrever o seguinte: ao refigurar um mundo apropriando esteticamente ao humano, adequado à cismundanidade, a estética conforma a peculiaridade de sua

imediatez. Em uma expressão: a arte registra, por captar o *hic et nunc* histórico, a autoconsciência humana. A estética, na imediatez do cotidiano, tem a capacidade de, na negação, superar conservando a personalidade singular do sujeito humano. Essa dialética produz uma nova e requintada reflexão que, por seu caráter imediato, não se encontra em nenhum outro terreno da vida social, nem mesmo no ético.

Mas observemos que, distintamente da ética, no complexo estético, a dialética com resultado na superação se processa no imediato, enquanto no complexo ético, a superação aspira a ser definitiva.

O sujeito receptor da estética, nesse novo e refigurado “mundo”, encontra sua mais profunda humanidade. Essa requintada cismundanidade apresenta ao sujeito humano, na imediatez cotidiana, um novo “mundo”. Ela tem como função praticar, no mundo concreto e imediato, uma determinada reagrupação, ou seja, uma específica transformação funcional.

É por meio de um duplo caráter que a cismundanidade da obra consumada logra determinada reagrupação, criando a área de manobra para a transformação catártica. Se, por uma parte, sua forma fenomênica é diversa da realidade existente em si, apresentando, como elemento principal, determinada diversidade qualitativa, por outra parte, porém, conserva a estrutura essencial do mundo concreto e real em si. O processo de reagrupamento cria, por sua dialética de tensa e lúdica área de jogo, a adequada capacidade receptora da humanidade. Isso porque dota o vivente das condições de se adaptar e, também por esse motivo, enfrentar as necessidades das vivências e das experiências humano-sociais.

Por isso, é impossível ao reflexo estético converter-se em base da atividade social. A estética não pode assumir, pela essência de sua natureza, a função de base da conduta social, mesmo que ela seja ética.

2. A ética do divertimento melancólico: anotações sobre vanguarda artística

A compreensão lukacsiana sobre a chamada arte contemporânea causa muita polêmica. Isso porque o autor considera, com base em

uma análise histórica, que a arte moderna se desvia do autêntico realismo. Para chegar a essa constatação, que causa muito desconforto em artistas, críticos e até em intelectuais marxistas, Lukács (1967b) investiga a aparição da alegoria barroca e a relaciona ao modo como a alegoria decorativa adentra à arte contemporânea.

Com base, portanto, em tal relação, o esteta aponta o seguinte: pelo fato de a alegoria decorativa produzir uma dada fragmentação decompositiva nas criações contemporâneas, conseqüentemente, se processa certo afastamento da obra em relação ao que o sujeito real e concreto experimenta na realidade cotidiana.

O que se entende por arte de vanguarda, para o autor húngaro, é um exemplo dessa fragmentação. As criações enquadradas, de modo geral, na chamada arte contemporânea, optam por refigurar uma individualidade autônoma e vazia. Isso afasta tais criações da ética cismundana.

Em consequência de um determinado vazio individualista, o Nada é chamado a ocupar a lacuna aberta subjetivamente. Assim, algo sem significado para a humanidade assume o papel principal na obra. O resultado é que quanto mais resolutamente se remove das obras a sua relação com a realidade concreta, mais nitidamente se manifesta a natureza vazia das composições contemporâneas, a exemplo da dita arte de vanguarda. Por conceder ao Nada o papel de personagem principal, essas criações, ao se abraçarem aos pressupostos de vazio humano, distanciam-se de uma ética pedestre e mundana.

Para o autor, contemporaneamente, há um perigoso acordo entre a conceituada arte de vanguarda e a religiosidade. As criações modernas têm muito pouco ou nada que ver com a religião no sentido das correntes que atuavam no período medieval. Atualmente, todavia, “[...] não se pode falar em sujeição do conteúdo artístico, do refinamento artístico, ao sistema de dogmas de uma igreja específica” (LUKÁCS, 1967b, p. 457). Como entende Lukács (1967b, p. 457), as obras contemporâneas, de modo geral e não sem contradições, negam o drama humano, por isso, elas são “[...] antes uma expressão artística de um individualismo anarquista e niilista”. As criações do contexto medieval, mesmo em diálogo com

as exigências religiosas do período, tinham como referência refletir o drama humano-terrenal.

Lukács (1967b) busca nas elaborações de Walter Benjamin (1984) compreender o núcleo da alegoria barroca. Assim, o esteta de Budapeste tem um parâmetro para entender a alegoria decorativa contemporânea. Isto é, as pesquisas benjaminianas acerca do Barroco dotam o autor húngaro dos elementos necessários para tratar da questão da influência da alegoria na arte contemporânea. As consequências desse tratamento possibilitam a Lukács compreender os elementos necessários para criticar a dita vanguarda artística.

A interpretação do Barroco empreendida pelo filósofo alemão, para Lukács, vai além de um contraste com o classicismo. Essa constatação é muito importante, dado que Lukács é acusado de apreciar apenas as criações clássicas e neoclássicas. O entendimento do autor húngaro indica que a problemática da arte contemporânea, especialmente das denominadas vanguardas artísticas, não pode ser simplesmente equacionada na esfera do contraste em relação ao período clássico ou renascentista. A chamada arte de vanguarda está longe de ser apenas um movimento que, em algumas criações, opõe-se à arte clássica ou renascentista.

O que é produzido contemporaneamente, de modo geral e com variações entre os diversos tipos de meio homogêneo de cada estilo de que se trate, concentra no seu modo de manifestação elementos característicos de uma dada natureza individualista. O caráter desse individualismo, por seu resultado conformista, é muito bem incentivado pelo capitalismo decadente. Uma dada ética consumista tem aqui grande incentivo.

A natureza vazia, lacunar e individualista das produções contemporâneas, ainda que haja louváveis exceções, não pode escamotear o seguinte fato básico: as experiências subjacentes à maioria “[...] dos grandes e característicos produtos da arte de vanguarda provêm de necessidades religiosas, de modo que a sua configuração formal é determinada pelo conteúdo dessas experiências” (Lukács, 1967b, p. 457).

Falta responder o seguinte: de onde sopram os ventos que alimentam os moinhos da entendida arte de vanguarda?

Do modo como compreende o autor húngaro, esse esvaziamento das expectativas humanas com base no mundo pedestre tem raízes nas teorias de Berkeley. Segundo o autor, a concepção de mundo que abraça o que se convencionou chamar arte de vanguarda não constitui nenhuma novidade no debate filosófico ocidental. Desde Berkeley, sustenta o marxista de Budapeste, esse idealismo fragmentador do sujeito, que o solta ao Nada, domina a forma de pensar, tornando-se o pensamento oficial do capitalismo imperialista, um de seus pressupostos éticos.

As consequências inferidas com base nessa corrente epistemológica constituem a inovação contemporânea. Antes, como registra o esteta húngaro, essa doutrina epistêmica não alcançava grande influência sobre a reflexão científica, tampouco sobre os reflexos que se desenvolvem na arte.

Para o filósofo magiar, um exemplo de como esse idealismo subjetivista e vazio encontra a arte moderna é a atitude do poeta alemão Gottfried Benn (1972). A afirmação de Lukács tem por base o fato de o poeta, ao dissolver a unidade material do mundo, negar completamente a realidade. O escritor alemão, para Lukács, toca diretamente no núcleo da problemática, pois ao declarar que nunca abandona o “transe de que a realidade não existe” (Benn, 1972, p. 122), aponta para a base ideológica imediata de como a chamada arte de vanguarda lida com o mundo real. Lukács (1967b) entende que as declarações de Benn são cinicamente sinceras

Hoje e aqui nenhuma generalidade ou desejos siderais, isso é uma boa base para uma vida dupla, e a minha própria vida dupla sempre não me foi somente muito agradável, inclusive cultivei conscientemente em toda a minha vida. (Benn, 1972, p. 122).

A cínica sinceridade de Benn exemplifica o conforto privativo que o sujeito despedaçado pensa possuir quando valoriza a fragmentação de sua personalidade privada. Como conclui Lukács (1967b, p. 470): “Com tudo isso, o caminho da alegoria hoje tem uma direção diferente da que era dominada pelas formas religiosas da vida [medieval]”. Isso tudo é muito bem demonstrado por meio das sinceras palavras de Benn (1972, p. 26), dado que a atitude do poeta deixa clara a decomposição, em fragmentos heterogêneos, da vida humana interior

Na guerra e na paz, na frente e na retaguarda, como oficial, assim como médico, entre acumuladores e as excelências, diante de células de borracha e da prisão, junto de camas e caixões, no triunfo e na decadência, nunca abandonei o transe de que a realidade não existe.

Para deixar clara a distinção de como funciona a alegoria no renascimento e na arte contemporânea, o filósofo húngaro relembra a articulação entre a alegoria e a religião nos dois períodos históricos. Na primeira, domina uma transcendência universalmente considerada existente na sua verdade, que produz a degradação da independência dos objetos cismundanos até que se tornem meros emblemas (decorativos) de um sentido alegórico. Já na arte contemporânea, por sua fragmentação decompositiva, esse processo de degradação parte conscientemente e imediatamente do sujeito individual, “[...] o qual coloca individualmente, autonomamente, essa ‘transcendência vazia’, o Nada como um cumprimento paradoxal do vácuo assim produzido, como a glorificação paradoxal do campo de ruínas alcançado” (Lukács, 1967b, p. 470).

Como aclara a sinceridade clínica do poeta Benn (1970), a arte contemporânea, nunca de forma linear, vincula-se indissolivelmente e, ao mesmo tempo, a duas tendências aparentemente contrapostas. Por um lado, é hostil ao mundo concreto, morada efetiva dos sujeitos humanos, por outro, pretende a maior adaptação possível ao desejo de viver bem nesse mesmo mundo.

Ao contrário dessa fragmentação vazia, na Antiguidade e no Renascimento, cada um a seu modo especificamente histórico, a arte articulava-se de modo distinto à vida humana. Nas duas grandes evoluções da arte, como enumera Lukács (1967b), não há separação entre a vida e a arte. Os mais profundos motivos artísticos estão atados aos seus tratamentos ideológicos. Por isso, ficam condicionados aos problemas mais importantes de cada época. Na Antiguidade e no Renascimento, o descontentamento com a vida pedestre produz a disposição para transformar o mundo. A arte conforma tal descontentamento.

Na arte contemporânea o descontentamento é decadente. A conformação artística moderna produz um inconformismo formal e expositivo-intelectual, mas que é indiferente às questões vitais

da prática humana. Por isso mesmo, as produções da dita arte de vanguarda conduzem, por fim, ao conformismo melancólico. Esse descontentamento decadente, conformista e melancólico somente pode oferecer um cuidadoso conforto, como no caso de Benn (1972), à determinada expressão intelectual que seja desprovida de conteúdo universalmente humano.

Decididamente, para Lukács (1967b), toda sua análise não esgota a produção estética contemporânea. Vale lembrar que o projeto da *Grande Estética* previa a escrita de três livros. Mas apenas o primeiro foi concluído. Na nossa interpretação, possivelmente nos livros posteriores, o autor magiar iria expor mais elementos sobre a crítica ao dito vanguardismo artístico. Somente com uma investigação histórico-materialista específica seria possível aprofundar tais motivos, mas, lamentavelmente, o autor húngaro deixou sua obra inacabada, publicou apenas o primeiro volume de um projeto que previa três livros.

Em uma dada pesquisa histórico-materialista, possivelmente seria plausível aclarar os motivos pelos quais o realismo foi quase que totalmente abandonado após as geniais criações de artistas como, por exemplo, Cézanne e Van Gogh. Para Lukács (1967b, p. 472), é preciso responder, em uma provável investigação desse porte, “[...] por que talentos tão grandes como Matisse, ou criadores tão poderosos quanto Picasso, ficaram tão frequentemente presos em uma experimentação problemática”.

Existem algumas especificidades nas artes plásticas contemporâneas que justificam seu esvaziamento. Para Lukács, quando a arte que se diz de vanguarda se limita à bidimensionalidade pura e mesmo que elimine toda a aspereza concreta através do desenho geométrico, a obra acabada não pode ser considerada um retorno ao antigo ornamento geométrico. Desse modo, impõe-se, inequivocamente, um princípio decorativo de especificidade moderna. Quanto mais vigorosamente esse princípio é imposto, quanto mais resolutamente ele remove das obras os objetos reais concretos, mais claramente se manifesta a natureza do significado desse princípio decorativo.

O resultado disso é que, mais facilmente, o princípio decorativo moderno consegue se destacar das alegorias e se transformar em uma entidade vivamente independente.

A vida cotidiana contemporânea abriga, irradia e desenvolve o princípio decorativo. O problema é que tal princípio, por seguir a moda decadente, utiliza a alegoria apenas como decoração. A consequência da incorporação moderna da alegoria pela decoração, é que esse princípio consegue amparo na opinião cotidiana, bem como no senso comum que habita os corredores acadêmicos. A forma como a moda da decoração alegórica alastra-se pela arte contemporânea impõe aos criadores obstáculos que dificultam a produção de obras realistas no cubismo, dadaísmo, futurismo, surrealismo, ou em alguma corrente aparentada à dita arte de vanguarda.

Excluindo-se as sempre bem-vindas, honrosas e raras tentativas, a arte contemporânea, em sua vertente dita de vanguarda, consegue fazer-se um atraente e confortável bibelô para a sociedade capitalista que se enfrenta com uma crise estrutural.¹ Ou seja, com o apoio inestimável da moda decadente do capitalismo em crise crônica, a decoração alegórica ganha fórum de destaque na arte contemporânea que se diz de vanguarda, sobretudo nas artes plásticas.

A chamada arte de vanguarda, para que possamos fazer um breve fechamento, a despeito da consciência de seus produtores, acaba por alimentar a publicidade mercantil, o comércio destrutivo de produtos artísticos e o terrorismo jornalístico apoiado, requintadamente, pelo capitalismo contemporâneo em crise profunda. Os produtores, lamentavelmente, acreditam que atendem à demanda do drama humano com esse esoterismo pedante. Por isso, o máximo que se vê é uma reação oclusivo-depressiva de produtores em oposição ao ente concreto.

O resultado dessa conjunção de fatores caminha de mãos dadas com o sucesso do princípio decorativo que, de um lado, possui essência conformista e, de outro, tem enfrentamento irracionalista.

¹ Sobre a crise atual da sociedade capitalista, consultar o que Mészáros (2009) denomina de crise estrutural do capital. Essa crise invade todas as esferas da vida social. O campo da arte, com efeito, não se isenta dos seus desdobramentos devastadores.

Por isso, na arte contemporânea produz-se a tendência de afastamento entre a reflexão artística e a ética mundana.

A arte, como complexo humano responsável pela autoconsciência humana, no cenário de decadência capitalista, se reclusa nas ilhas de excelências, onde poucos artistas autênticos produzem suas obras. As criações realizadas por esses paladinos da vida humana, sob imensa hostilidade do capitalismo decadente em crise profunda, logram, mesmo que diante de tanta hostilidade, alçar a pessoa da condição de ser humano inteiro ao patamar de ser inteiramente humano.

Considerações finais

Mesmo que diante do sintético espaço de um artigo como este, necessita-se enumerar ainda alguns poucos elementos. Em primeiro termo reforça-se a importância, ainda que sintética, de uma exposição que procura ressaltar as proximidades e distanciamentos entre a ética e a estética.

Para atingir o objetivo planejado, de início, problematizou-se o reflexo estético em referência às reflexões lógicas. Essa relação possibilitou averiguar que, na lógica, se produz a possibilidade de conexão intelectual entre a prática e a teoria, o que faz desaparecer a dispersão característica da forma de pensar da experiência diária, onde prática e teoria são misturadas heterogeneamente. Já na esfera estética, há a produção de uma mediação que depura a heterogeneidade do pensamento cotidiano. Essa depuração retira o sujeito humano do estado ser humano inteiro do cotidiano, e o alça ao patamar de vivenciar o ser inteiramente humano, pleno de vivência catártica.

O ser humano inteiro, lembrando, é o estágio em que o sujeito vivente está imerso em sua vida cotidiana. Já o ser inteiramente humano, como propriedade do campo estético, é o estado em que o vivente se desliga do meramente empírico e acessa, mesmo que por “infinitos momentos”², a plenitude humana. Nesse estágio, como interpreta Vedda (2015), para que o sujeito atinja a plenitude permitida pela altura da obra de arte, ele precisa realizar um

² Lembrar do “infinito enquanto dure” de Vinicius de Moraes (1960).

ato de despojamento: separar de si tudo que não corresponde às exigências relativas às experiências estéticas.

Disso se desprende o seguinte: enquanto o conteúdo ético tem, necessariamente, que aspirar à positividade, a experiência estética reflete a oscilação entre o bem e o mal. Ou seja, a ética não pode se conciliar com os atos humanos de maldade; já a estética, por conformar o drama das pessoas, precisa refigurar também aquilo que se chama maldade humana. Ética e estética, portanto, separam-se em relação à questão do bem e do mal. Aquela não pode aspirar uma negatividade, esta, por seu caráter de dar vazio ao drama da vida, não pode deixar de refigurar a maldade do mundo.

A divisão social e técnica do trabalho **é a base que aclara** o decisivo campo de combate entre a cismundanidade e a transmundanidade: a ética. Somente na esfera ética, o sujeito humano alcança a possibilidade de se conectar plenamente ao gênero.

Importa destacar que não se pode considerar a crítica lukasciana à chamada arte de vanguarda indistintamente para toda a produção contemporânea. Para nosso autor, existem algumas produções que, partindo de adaptações do realismo tradicional, logram destacado realismo. Os exemplos que o esteta de Budapeste enumera no campo da literatura são: Joseph Conrad e Roger Martin du Gard, Sinclair Lewis e Arnold Zweig, entre outras produções. Thomas Mann, para o húngaro, é quem

[...] conseguiu reconstruir em uma grande entidade total realista todos os elementos da vanguarda que são realmente reflexos do atual modo de aparecer a essência, liberto das deformações daqueles equilibristas experimentais (Lukács, 1967b, p. 472).

Como é sabido pela própria história biográfica do autor húngaro, o escritor alemão ganhava predileções. Inclusive, Mann (2000) cria a personagem Nafta, no romance *A montanha mágica*, inspirando-se justamente em Lukács. Sobre a relação entre o romancista alemão e o crítico húngaro, pensamos que não se pode excluir o juízo de gosto do ser humano inteiro chamado Georg Lukács, que lia por prazer.

Mas não é somente na literatura que Lukács localiza artistas contemporâneos de porte realista. O teatrólogo Bertolt Brecht,

segundo o esteta marxista, não pode ser comparado à estranheza do descontentamento decadente, conformista e melancólico que se considera vanguardista. Como pensa Lukács (1967b, p. 472), a intenção do dramaturgo alemão “[...] embarca precisamente num caminho oposto ao da chamada vanguarda”.

Referências

ARAUJO, A. C. B. *A função social da arte e os desdobramentos no processo educativo: uma análise fundamentada na estética lukacsiana*. 2020. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-Graduação em Educação, Fortaleza, 2020.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LUKÁCS, G. *Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*. Buenos Aires: Gorla, 2015.

LUKÁCS, G. Marx e o problema da decadência ideológica. In: LUKÁCS, G. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010a.

LUKÁCS, G. *Tragédia e tragicomédia do artista no capitalismo*. In: LUKÁCS, G. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Expressão Popular, 2010b.

LUKÁCS, G. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966a. v. 1.

LUKÁCS, G. *Estética: la peculiaridad de lo estético. Problemas de la mimesis*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966b. v. 2.

LUKÁCS, G. *Estética: la peculiaridad de lo estético. Categorías psicológicas y filosóficas básicas de lo estético*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967a. v. 3.

LUKÁCS, G. *Estética: la peculiaridad de lo estético. Cuestiones liminares de lo estético*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967b. v. 4.

MANN, T. *A montanha mágica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

MORAES, V. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1960.

MÉSZÁROS, I. *A crise estrutural do capital*. São Paulo: Boitempo, 2009.

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

VEDDA, M. Prefácio. *In: Estética em Lukács: a criação de um mundo para chamar de seu*. São Paulo: Instituto Lukács, 2018.

VEDDA, M. Introdução. *In: LUKÁCS, G. Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud*. Buenos Aires: Gorla, 2015.