



**Universidade de Brasília – UnB**  
**Departamento de Filosofia**

**A ESTÉTICA DE LUKÁCS**  
***UM OLHAR SOBRE O HOMEM E O MUNDO POR MEIO DA OBRA DE ARTE***

Autor: Renato de Souza Neves – Mat: 0839574

Orientador: Wilton Barroso Filho

Brasília, 2011



**Universidade de Brasília  
Departamento de Filosofia**

**Monografia de Conclusão do Curso de Graduação em Filosofia**

**A ESTÉTICA DE LUKÁCS  
*UM OLHAR SOBRE O HOMEM E O MUNDO POR MEIO DA OBRA DE ARTE***

Autor: Renato de Souza Neves – Mat: 0839574

Orientador: Wilton Barroso Filho

Banca Avaliadora

Dr. Wilton Barroso Filho - Presidente (FIL/UnB)

Dr. Rogério da Silva Lima- Avaliador - (TEL/UnB)

**Brasília, 2011**



**Universidade de Brasília – UnB**  
**Departamento de Filosofia**

**A ESTÉTICA DE LUKÁCS**  
***UM OLHAR SOBRE O HOMEM E O MUNDO POR MEIO DA OBRA DE ARTE***

Autor: Renato de Souza Neves – Mat: 0839574

Orientador: Wilton Barroso Filho

Monografia de conclusão de curso,  
apresentada ao Departamento de  
Filosofia da Universidade de Brasília/UnB  
como parte dos requisitos para a  
obtenção do grau de graduação.

Brasília, 2011

*A todos os amigos, professores e familiares sem os  
quais este trabalho não seria possível.*

## Resumo

Enquanto um dos principais pensadores da estética marxista, Georg Lukács, contribuiu de forma peculiar para fundamentar as bases de uma arte voltada para a emancipação do homem. Diante dessa compreensão, o presente trabalho visa fazer uma exposição da estética lukacsiana. Nesse sentido, aborda a questão do conteúdo e da liberdade artística em relação a duas correntes estéticas: arte engajada e arte pela arte. Em seguida, envereda pela discussão acerca de três finalidades da arte destacadas pelo próprio autor, quais sejam: arte e conhecimento, arte e autoconsciência e arte e educação. Por fim, propõe-se uma aplicação prática das discussões formuladas no que se refere ao conteúdo, à liberdade artística e às finalidades sugeridas por Lukács. O filme de Nelson Pereira dos Santos, baseado no romance *Vidas Secas* de Graciliano Ramos, apresenta-se como um objeto estético capaz de contemplar as reflexões propostas ao longo do trabalho.

**Palavras -chaves:** arte engajada, arte pela arte, estética, homem e realidade.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	07
<b>CAPÍTULO I</b> - Os pressupostos teóricos da Estética de Lukács.....	08
I.I-Arte e Estética.....	08
I.II-Arte e Conhecimento.....	11
I.III- As características da Estética de Lukács.....	13
• Da primeira característica.....	13
• Da segunda característica.....	17
I.IV- O conceito de liberdade na Estética de Lukács.....	20
<b>CAPÍTULO II</b> - As duas teses de Lukács: <i>um olhar sobre a arte enquanto formadora e transformadora da percepção humana</i> .....	24
II.I -Arte e realidade: <i>do particular ao universal</i> .....	24
II.III- Arte e a autoconsciência: <i>uma discussão sobre fetiche, base e superestrutura</i> .....	29
II.III -Arte e educação.....	37
<b>CAPÍTULO III</b> – Um breve diálogo entre Vidas Secas e a estética de Lukács.....	43
<b>CONCLUSÃO</b> .....	49
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	50

## INTRODUÇÃO

Partindo dos estudos estéticos realizados por Lukács, será problematizado, ao longo deste trabalho, o conceito de arte. No primeiro capítulo, serão expostas as principais características da arte, quais sejam: a relação da arte e o conhecimento, a arte enquanto forma de pensar e refletir sobre os problemas que afligem a humanidade em âmbito geral, assim como, a relação da criação artística e a liberdade do autor frente a sua necessidade de representar a realidade no processo de criador.

Além disso, ainda no capítulo introdutório, será observada a relação de duas escolas artísticas em relação às noções conceituais de arte pensada neste trabalho. Aqui, tem-se, por um lado, uma escola que defende a arte gratuita e, por outro lado, uma escola de arte que defende uma arte participativa ou engajada. Neste momento do trabalho, procura-se observar como essas escolas relacionam-se com o conceito de arte proposto por Lukács.

No segundo capítulo, o trabalho busca pensar e propor algumas possibilidades de intervenção da arte na formação sensível da percepção humana. De acordo com os tópicos deste capítulo tais possibilidades da arte decorrem: a relação da arte e o conhecimento e da relação da arte e a autoconsciência do individual, o que por sua vez, permitem estabelecer a relação final: arte e educação.

As possibilidades da arte, o que Lukács denomina de finalidades da arte, estão expressas em duas grandes teses sobre a arte do ponto de vista lukacsiano. Assim, o segundo capítulo foi onde me propus a argumentar sobre a importância da arte, na vida do homem. Seja enquanto instrumento de representação do mundo - obtido por meio do diálogo entre o particular e o universal – seja por meio da transformação nos modos de ver e perceber essa realidade - por meio da autoconsciência -, em fim, seja pelo papel educador que desempenha no âmbito social, é correto afirmar que tais possibilidades talvez, sejam algumas das razões da existência do artístico.

Por fim, na última parte deste trabalho, será realizada uma breve análise do filme Vidas Secas. A análise do filme será fundamentada nos elementos que serão desenvolvidos ao longo deste texto. Essa análise será feita dentro de uma ótica da estética lukacsiana, e, procurar-se-á mostrar a relação do filme com as três teses defendidas ao longo do segundo capítulo.

## CAPÍTULO I

### Os pressupostos teóricos da estética de Lukács

Tomando como referência o pensamento de Georg Lukács a respeito da estética, o capítulo que se inicia procura desenvolver uma reflexão em quatro momentos distintos, porém, complementares.

Num primeiro momento, a fim de evitar maiores confusões, discorre-se a cerca de noções conceituais referentes à arte e à estética. Em seguida, num segundo momento, aproximando arte e epistemologia, busca-se por uma reflexão concernente a arte como aspecto de conhecimento.

As reflexões em torno das duas grandes características da estética lukacsiana, tomam a maior parte desse capítulo introdutório. Dispostas nesse terceiro momento da discussão, a primeira busca pela relação da arte *versus* o humano e a segunda, pauta-se na relação arte *versus* realidade.

Finalmente, nesta primeira incursão pela estética de Lukács, procura-se pela definição de liberdade, mais especificamente, busca-se a contraposição entre “liberdade moderna” e “liberdade autêntica”.

#### **I.I - Arte e Estética**

De antemão, gostaria de definir ou expor, com maior rigor, dois termos que irão aparecer constantemente ao longo deste trabalho. São eles: estética e arte. Os dois termos em questão são extremamente remotos. Pode-se dizer, no mínimo, que já aparecem em Platão, ou seja, a mais de dois mil anos antes de cristo.

Ao longo da história da filosofia tanto a arte quanto a estética tiveram várias definições. De acordo com Nicola Abbagnano, em seu *Dicionário de Filosofia*, na antiguidade, Platão já advogava o conceito de arte como mimese, ou seja, como imitação. Nesse caso, “o pintor não faz senão reproduzir a aparência do objeto construído pelo artífice” (PLATÃO Apud. ABBAGNANO: 2003,p.349).

Se em Platão a mimese é reconhecida como uma “reprodução imperfeita do Absoluto”, em Aristóteles, ela se configura enquanto “representação superior do sensível.” (MONTEIRO apud SUASSUNA,2009, p.57). Ariano Suassuna observa que

além de reconhecer as imperfeições (o feio) como possibilidade do artístico, para Aristóteles, “a arte é, mais um depoimento do mundo, contido numa outra realidade transfigurada.” (2009, p. 58). Se para Platão, o valor da arte estava na capacidade dela se abstrair do mundo material para um mundo ideal, para Aristóteles, a arte é o lugar de reconhecimento do mundo material, o qual é recriado pela imaginação do artista.

Embora retome aspectos do pensamento aristotélico sobre a harmonia das partes na constituição do belo, ou platônico sob a transcendência, na Idade Média com Agostinho e Tomás de Aquino, a arte tende a ser entendida como revelação, sendo uma linha que liga o mundano ao divino, a arte estaria a serviço do Bem e da Verdade.

Já na Idade Moderna, Kant, no século XVIII, vê a arte como construção. Na acepção kantiana, é o sujeito que confere *status* de belo ou agradável ao objeto artístico. O sujeito faz isso através da forma como rearranja e reorganiza as particularidades apresentadas pelo objeto nas suas propriedades transcendentais da sensibilidade do contemplador. Em seu livro *Iniciação à estética*, Ariano Suassuna compreende que, para Kant, “A beleza é, assim, não uma propriedade do objeto, uma certa construção que se realiza dentro do espírito contemplador, uma certa harmonização de suas faculdades” (2008, p. 31).

No século XIX, a arte continuará sendo objeto de inúmeras reflexões, principalmente com Hegel. Ao reconhecer o belo artístico como superior ao belo natural, Hegel, de certa forma, dá um *status* diferenciador para a arte. Para ele, a grandiosidade da arte está no fato de ela passar pelas várias faculdades humanas na tentativa de estabelecer uma relação do espiritual com o material. Segundo Ariano Suassuna, para esse pensador do Idealismo Alemão “a Arte é um acordo entre o sensível e o espiritual; e é o espírito que se toma a si mesmo por objeto” (2009, p. 209).

De acordo com que foi exposto nesse breve percurso histórico, a arte pode assumir varias definições. Ela pode ser vista como imitação e recriação da realidade, assim como, uma construção que o sujeito faz, a partir do seu aparato cognitivo, como sugere alguns pensadores do idealismo alemão. Pode-se dizer, que essas definições sobre a arte ou o modo de concebê-la variam de acordo com cada pensador, uma vez, que os pressupostos filosóficos assumidos por eles, implicará numa determinada concepção sobre a arte.

A arte, quando pensada filosoficamente, será vista dentro de um sistema de explicação geral do mundo. Onde se encontra a política, a metafísica, a religião e a arte.

Assim sendo, não tem sentido, por exemplo, Kant falar de arte como imitação, uma vez que a sua filosofia privilegia o sujeito em relação ao objeto. Na concepção kantiana, é através do sujeito que o mundo se organiza em um todo coerente.

Entretanto, seja qual for a definição de arte, faz parte da preocupação artística “a relação entre a arte, natureza, homem e o mundo” (ABBAGNANO, 2003, p. 348).

O conceito de Arte adotado no trabalho será aquele apresentado por Abbagnano, segundo o qual, “a mais antiga definição da arte na filosofia ocidental, a de imitação, entendendo subordinar a arte à natureza ou à realidade em geral” (2003, p.349). Desse modo, a arte será aqui reconhecida como mimise.

Embora o termo tenha recebido várias atribuições ao longo da história do pensamento, aqui nos interessa fundamentalmente a compreensão lukacsiana. A mimise em Lukács dá-se através da tentativa de exprimir de forma mais descritiva possível a realidade, sem, no entanto, deixar de fora, as influências que o artista possa exercer sobre essa realidade que se reproduz. Então, pode-se afirmar que a arte como imitação da natureza e do mundo, de acordo com a percepção de Lukács, tem que ser vista como um jogo, em que se tem, de um lado, a descrição da realidade e, do outro, as contribuições do artista na reprodução de tal realidade.

O conceito estético, assim como a arte, pode variar de definição de acordo com a filosofia que é exposta. De acordo com Abbagnano, a estética, de um modo geral, foi pensada e continua sendo como “qualquer análise, investigação ou especulação que tenha por objeto a arte e o belo, prescindindo de toda doutrina ou diretriz específica” (2003, p. 348).

Assim, a partir da proposição de Abbagnano, opta-se, neste trabalho, pelo conceito de estética defendido por Kathrin Holsermayr Rosenfield, o qual se encontra exposto em seu livro *Estética*. Segundo ela, “estética” é

Uma disciplina filosófica que analisa o complexo das sensações e dos sentimentos, investiga sua integração nas atividades físicas e mentais do homem, debruçando-se sobre as produções (artísticas ou não) da sensibilidade, com o fim de determinar suas relações com o conhecimento, a razão e a ética (ROSENFELD, 2009, p.7).

Este conceito será usado com a finalidade de separar os modos de investigação da arte e do belo na filosofia em relação às outras áreas do conhecimento, como: crítica literária e a história da arte. Ao mesmo tempo, esse conceito, deixa explícito a relação da

estética com o conhecimento metafísico que tanto interessa à filosofia. Ou seja, a estética é pensada como um meio de acesso “as coisas mesmas”.

Embora a preocupação com a arte e o belo já remonte aos antigos filósofos, foi apenas no ano de 1750 que foi cunhado o termo estética. “Com esse termo designa-se a ciência (filosófica) da arte e do belo. O nome foi introduzido por Baumgarten, por volta de 1750 em seu livro *Asthetica*” (ABBAGNANO, 2003, p.348. É interessante notar, que Baumgarten mantém, no conceito de estética, a idéia de vê-la como uma disciplina filosófica que tem como preocupação uma via de acesso ao real, ou seja, uma preocupação epistemológica. Segundo ainda Abbagnano, “o nome designa propriamente “doutrina do conhecimento sensível” (2003, p. 348).

Desse modo, pode-se perceber que as inferências de Abbagnano, sobre as proposições filosóficas de Baumgarten acerca da estética, conduzem a uma relação inevitável: a relação arte e conhecimento.

## **I.II - Arte e Conhecimento**

Ver a estética pelo viés epistemológico será algo bastante usado por Lukács. Ou seja, a arte como via de acesso ao Ser e à essência das coisas. Para esse pensador, ela (a arte) consegue adentrar a realidade por uma via própria, a sensibilidade.

Nesse sentido, penso ser a distinção entre estética e arte aqui relevante, pois além de evitar confusões de significados entre os dois termos, delimita claramente o campo de atuação desses dois conceitos. Uma vez que é muito comum pensar que a estética restringe ou delimita a liberdade da criação artística. Ou então, que ela irá emitir juízos de valores sobre uma obra de arte, por exemplo.

Não é só a filosofia que se interessa pela arte e o belo. A crítica literária e a história da arte também tem como objetos de estudo a arte e o belo. Por isso, de acordo com Raymond Bayer, em seu livro *Historia da Estética*, “A estética esteve sempre ligada a reflexão filosófica, à crítica literária ou à história da arte” (1995, p.13). Assim, creio que, através da definição do termo estética que foi expresso anteriormente pelo pensamento de Rosenfield, pode-se delimitar o campo de atuação da estética e da crítica literária.

É muito comum devido à proximidade entre estética e crítica literária, acreditar que aquela restringe a liberdade do artista. No entanto, é um engano pensar de tal forma.

Pois uma das preocupações demonstradas pelo campo estético é refletir sobre o conceito de belo. Isto é, analisar, problematizar ou mesmo definir o que é o belo. Não é a preocupação maior da estética se debruçar sobre um objeto particular, para analisar se houve ou não há encarnação do belo nesse objeto. Mas antes, pensar sobre a definição de beleza. Diz Suassuna,

A estética, além de não ser uma crítica de arte, não pode nem poderia legislar sobre a arte, porque é somente uma atividade reflexiva efetuada sobre os primeiros princípios do campo estético; sobre o geral da beleza e da Arte, e não sobre o particular. [...] já se disse que não compete á Estética julgar os romances de Zola; compete-lhe definir o que é um romance, em geral (SUASSUNA, 2008, p. 39).

Em outras palavras, o esteta não tem como preocupação analisar obras individuais, para dizer se esta ou aquela obra é bela. Pois esta não é sua função, talvez seja a do crítico literário. O que o esteta se propõe é analisar o conceito geral de belo, e não se debruçar para responder se uma obra de arte aplicou corretamente o conceito de belo pensado por ele.

No processo de criação é fundamental a relação do artista com o esteta. Pois muito embora a liberdade, a criatividade e a inspiração sejam elementos primordiais no processo de construção do artístico, existem elementos reguladores desse processo, são eles que exigem do artista o deslocamento da pura criação para a transpiração. A elaboração que requer trabalho e normatização da obra para que ela seja reconhecida como objeto estético, são, em geral, elementos propostos pelo esteta. De acordo com Abbagnano retomando as palavras de Carlos Bizarro Morais, “a estética propõe-se determinar o conjunto de caracteres que se encontram na percepção de todos aqueles objectos que provocam a experiência e emoção estéticas” ( 1989, p.274). Daí depreende-se que não há motivos para ter nenhum tipo de melindre entre o esteta e artista, uma vez que aquele se preocupa em definir conceitos, enquanto este cria ou se orienta a partir dos conceitos fornecidos pelo esteta.

É importante salientar, entretanto, que embora haja inegável proximidade entre artista e esteta, a estética não emite juízos de valores sobre as obras de arte. Não é do interesse do esteta analisar, por exemplo, se um escritor obedece ou não às regras de estilo ou de conteúdo de uma determinada escola literária. Contudo, para o esteta, o que faz a obra receber a denominação de objeto estético ou não refere ao conceito de beleza por ele pensado.

### **I.III - As características da estética de Lukács**

Diante do que foi exposto aqui, neste momento da discussão, pergunta-se: o que Édipo Rei de Sófocles, Dom Quixote de La Mancha de Miguel de Cervantes tem em comum? Por que essas obras conseguem perdurar ao longo da história da humanidade e continuar atuais? Em outras palavras, por que elas são um clássico da literatura universal?

Essas obras têm em comum, pelo menos, o fato de colocar o homem no centro de sua criação artística e os problemas que afligem a humanidade de uma forma geral. Seja através de um parricídio, que mesmo sendo cometido de forma inconsciente, o herói Édipo levará até as últimas conseqüências o seu ato. Seja colocando um agir altruísta, que tem como fim ajudar o próximo, agir que Cervantes representa através do personagem Dom Quixote com suas ações ou quando nos diz, “colha aqui a execução do meu ofício: desfazer forçosamente e socorrer e acudir os miseráveis” (SAAVEDRA, 2004, p. 284).

Ou seja, independentemente de ser um problema moral ou de um idealismo envolvendo condutas humanas representado pela amizade, essas obras investigam a natureza humana, pois colocam o homem no centro de sua criação bem como os problemas que afligem a humanidade de forma universal. Esta preocupação em investigar a natureza humana encontra-se nos maiores clássicos da criação em geral. Pois de acordo com Georg Lukács, no livro *Introdução a uma estética marxista*, diz que “a humanitas- ou seja, o estudo apaixonado da natureza humana do homem, faz parte da essência de toda literatura e de toda arte autêntica; daí que toda boa arte e toda boa literatura sejam humanistas” (1965, p. 23).

#### **1-Da primeira característica**

Com essa idéia de humanitas, Georg Lukács apresenta aqui o que poderíamos chamar de a **primeira e uma das principais características** de sua estética: aquela que demonstra forte preocupação em investigar a natureza humana ou a essência do homem. Preocupação essa que pode se dar nos vários âmbitos da criação artística. Na música, na pintura, no teatro e na literatura. Assim, de acordo com o que nos fala o pensador húngaro, é possível inferir que, independentemente do meio de expressão artística, uma

obra, para ser grandiosa, tem que ter como um dos seus temas centrais a preocupação em pensar o homem.

Dessa primeira característica decorrem duas orientações que perfazem a estética lukacsiana, as duas estão centradas, sobretudo, na preocupação em pensar as causas humanas.

**A primeira orientação** pode ser reconhecida pela preocupação em mostrar o homem na sua integridade humana, em sua totalidade. O homem em Lukács não é fracionada como uma máquina que desempenha uma função ou posição já determinada no mundo. Mas sim, um ser que só pode ser entendido como alguém que se faz a si mesmo constantemente em relação aos outros.

Lukács demonstra a preocupação em ver o homem na sua totalidade. Um bom exemplo disso, seria verificar o homem na sociedade capitalista atual. Ele está cada vez mais fracionado. É um ser de crença, racionalidade, ciência, afetividade... não é mais visto dessa forma. Pois o homem deixou de ser visto em sua totalidade, onde as partes racionais e emocionais se interagem mutuamente, em detrimento da particularidade, onde ouve a preponderância da racionalidade em frente à emoção.

O homem é como uma máquina, para que ela funcione todas as partes têm que trabalhem juntas e harmoniosamente. Se uma parte for privilegiada em detrimento da outra, então terá uma visão distorcida da máquina humana. E essa forma de vê o homem como fragmentos é fruta da divisão de trabalho, onde o homem deixou de ser visto como um todo, e passou a ser visto em partes.

A fragmentação é própria das sociedades capitalistas e, nos dias atuais há uma intensificação disso. Em se tratando do conhecimento, por exemplo, pode-se dizer que o homem está cada vez mais deixando de enxergar o todo para se especializar apenas numa pequena área do conhecimento. A fragmentação dos conteúdos nas Universidades pode ser tomada como um bom exemplo disso. Se o conhecimento foi dividido em disciplinas, no âmbito das disciplinas, eles ainda sofrem separações. Temos bons professores que sabem muito, mas apenas de uma pequena parte de suas áreas de formação. É muito comum o professor saber muito sobre hermenêutica e existencialismo, mas não conhecer razoavelmente a filosofia analítica. Isto equivale a dizer que se cada vez mais o homem é visto por partes, cada vez menos ele será percebido em sua totalidade.

Uma das leituras possíveis para explicar essa alteração, deturpação do homem, de não mais vê-lo como um ser social, de acordo com Lukács, é decorrente do capitalismo. O capitalismo deturpa o conceito de homem. Pensa o homem como um produto, uma mercadoria da qual se pode obter lucro, como qualquer outra mercadoria ou produto. O homem é visto como um fator econômico e não mais social. Dessa forma, ao subtrair do indivíduo as propriedades humanas e sociais, o capitalismo transforma o homem em algo que ele não é, em mercadoria.

Assim, a relação entre os seres humanos não é mais regida pelo bem comum ou a fraternidade. Mas sim pela vantagem que um indivíduo pode tirar do outro. O outro é visto como um meio para se atingir um fim, não o fim em si mesmo. Ou seja, o homem é uma mercadoria que pode ser descartada e usada ao bel prazer de outro homem.

Desse modo, **a segunda orientação** decorrente da preocupação com as causas humanas, volta-se para a constante vigília da não adulteração da essência ou a natureza humana. Para Lukács,

Todo verdadeiro artista e todo verdadeiro escritor é um adversário instintivo de qualquer alteração do princípio do humanismo, independentemente do grau ( maior ou menor) em que seja alcançado a consciência disso nos espíritos individualmente considerados ( LUKÁCS, 1965, p, 23).

Ao pensar a arte como um produto social que é construído nas relações entre os meios materiais (econômicos) e sociais, Lukács, mostra ser impossível pensá-la sem considerar a relação sócio- histórica que a constitui.

Dessa forma, Georg Lukács, a fim de conceber a arte como sendo constituída de elementos sócio-históricos, de alguma forma, questiona a tese kantiana, de que ela é uma criação inata, que independe do objeto para se pensar a beleza, pois,

Ao dizer que a Beleza não está no objeto mas, sim, é uma construção do espírito de quem olha para o objeto , Kant tornou impossível qualquer julgamento das obras de arte. De fato, se a beleza é construída pelo espírito do contemplador, os objetos não são mais nem belos, nem feios. Não existirá mais um quadro feio e outro belo: o quadro será feio ou belo de acordo com a reação de quem se ponha diante dele” (SUASSUNA, 2008, p.79).

Aqui temos duas concepções de arte. Uma defendida por Georg Lukács, que a concebe como sendo uma construção sócio-histórica. E a outra defendida por Kant, segundo a qual ela é construída pelo sujeito através de seu aparato sensitivo transcendental.

Essas duas concepções conflitantes de ver a arte- a primeira que a vê como construção histórica e a segunda como criação inatista -, leva Nicolas Tertulian em seu livro Georg Lukács, etapas de seu pensamento estético (2008) a dizer o seguinte, em relação ao inatismo kantiano:

Derrubar a tese, latente ou explícita, própria a todo idealismo filosófico, que faz da atividade estética ( a produção do belo ou “instinto do belo”) uma faculdade apriorística ou um dom inato, de caráter antropológico, do espírito humano. ( TERTULIAN, 2008, p. 210).

Logo, segundo Tertulian, uma das implicações do modo lukacsiano de ver a arte choca-se com a forma kantiana de concebê-la. Uma vez que a arte para Lukács é fruto de uma relação histórica, enquanto para Kant esta se dá numa construção abstrata realizada pelo sujeito.

Mais do que isso, para Lukács, só é possível pensar a obra de arte, através de sua relação com público. Sem o diálogo com o interlocutor, a arte não se constituiria, nada representaria. Ela só pode receber *status* de bela ou sublime por ter nascido no seio social e ser, portanto, representação dele.

De acordo com que foi dito acima, a tese lukacsiana implica na contraditoriedade da tese defendida por Kant. Embora o sujeito colabore na construção da arte, ela só pode ser pensada no contexto social. Portanto, o que possibilita a construção do artístico é o contexto social e histórico em que o homem esta imerso.

Logo, o *status* de belo e gracioso não se dá através de um único sujeito afastado do convívio social. Mas sim mediado por uma relação sócio-histórica. É claro que Lukács pensa também na relação sujeito e objeto. Nicolas Tertulian, salienta que “por diversas vezes, Lukács destacou que a gênese da Estética está estreitamente ligada ao estabelecimento definitivo de sua concepção filosófica quanto á relação sujeito-objeto” (2008, p. 189). No entanto, em sua opinião, o homem individual, isolado, não tem força, autonomia para conferir *status* de belo há uma obra de arte. Apenas quando a obra passa pelo juízo coletivo é que ela pode receber valorações.

Uma das formas, segundo Lukács, para reaproximar arte e público está relacionada com a habilidade do artista em extrair da vida cotidiana, elementos artísticos que darão suporte as suas futuras criações. Assim, celebra o fato de que

Os partidários da democracia popular estão, com efeito, convencidos de que a vida operária e camponesa está cheia de possibilidades novas que podem

criar relações novas, que podem estabelecer relações diretas entre o artista e o público (LUKÁCS, 1965, p. 272).

## 2-Da segunda característica

A partir disso chegamos ao que poderia ser **a segunda grande característica** da estética de Lukács. Ela pode ser pensada pelos grandes realistas na “tentativa apaixonada e espontânea de captar e reproduzir a realidade tal como ela é, objetivamente na sua essência” (1965, p, 51).

Através dessa orientação, a estética de Lukács reforça uma de suas importantes compreensões, ou seja, a arte como via de acesso ao conhecimento. A estética é uma via de acesso privilegiado da busca da verdade. Pois como diz Platão, “a beleza é o brilho ou esplendor da Verdade” (SUASSUNA, 2008, p.47. Platão deu esta importante contribuição à estética. A arte concebida como instrumento possibilitador do conhecimento será incorporada pelos grandes estetas ao longo da história, sejam eles idealistas, Hegel por exemplo, sejam eles realistas, Aristóteles ou o próprio Lukács.

Embora muitos filósofos, Heidegger, por exemplo, dirão que a ciência investiga o ente e não o Ser, ou seja, a superfície do mundo. Independentemente dessa polêmica envolvendo a ciência e a epistemologia, o fato é, que a arte é uma via de acesso à realidade, pois,

De acordo com os (estetas) metafísicos, a arte é, portanto, a revelação de uma realidade superior que não pode ser atingida pelos métodos científicos e que se afirma em virtude de um pensamento que busca o Absoluto a realidade última” ( Bruyne Apud. SUASSUNA, 2008, p. 34 ).

Pelo que foi dito acima, depreende-se que existem pelo menos, três maneiras de conhecer a realidade: a via científica que tem como método, a experimentação e a verificação para comprovar ou refutar uma tese, a via filosófica que usa do instrumental da lógica para construir suas teorias metafísicas (a respeito do Ser), e, por fim, o caminho estético, que usa da sensibilidade para penetrar na realidade.

Baumgarten, como já foi dito anteriormente, expõe que a arte é uma via de acesso à realidade pela sensibilidade. Platão também concordaria com esta tese, quando diz que, “ o belo é a manifestação evidente das Idéias ( isto é, dos valores) e é, por isso,

a via de acesso mais fácil e óbvia de tais valores (ABBAGNANO: 2003, p. 349). A Idéia, o mundo, ou seja, a metafísica em Platão é pensada de forma fixa, imutável, intransitória. Nessa concepção, a realidade não muda com o passar do tempo e da história.

Considerando tais possibilidades sobre a arte, Lukács também vê na estética uma via de acesso à realidade. Mas para que haja um caminho em busca da essência mesma das coisas, o artista deve representar em suas obras, de forma fiel<sup>1</sup>, a realidade.

A meta de quase todos os grandes escritores foi a reprodução artística da realidade: a fidelidade ao real, o esforço apaixonado para reproduzi-lo na sua integridade e totalidade, tem sido para todo grande escritor ( Shakespeare, Goethe, Balzac, Tolstoi) o verdadeiro critério da grandeza literária (LUKÁCS, 1965, p. 29).

Através das mãos do artista e da sua representação fiel da realidade é possível levar o seu interlocutor à realidade. Logo, a representação fiel da realidade é outra das características centrais da estética de Lukács. Ora, se a arte é uma via de acesso à realidade, então quanto mais descritiva essa realidade se torne para o seu interlocutor, mais ele se aproximará da essência das coisas.

Mas afinal, como Georg Lukács concebe a realidade? A grosso modo, a realidade é objetiva, real, pois pode ser penetrada por qualquer homem e independe da consciência humana para existir. Ao mesmo tempo, só através do materialismo histórico e da dialética será possível investigar a Realidade. Pois estes dois conceitos (materialismo histórico e dialética) são as leis que possibilitam vê uma constância da relativização entre aparência e realidade que faz parte do conceito de realidade.

Sendo uma das principais características da estética lukacsiana a representação fiel da realidade, como fica a liberdade artística diante dessa característica? Ou ainda, qual é a importância do artista dentro da estética do pensador húngaro?

Embora mantenha relações diretas com o mundo real, o artístico, segundo Hermenegildo Bastos, “guarda relativa autonomia frente a seu autor e também a seus leitores. Ele não é o mundo, mesmo porque renega o mundo de “aflições” e projeta um mundo de liberdades”(2011,p.14).

---

<sup>1</sup> Embora a palavra fiel seja tomada do pensamento lukacsiano, é importante esclarecer que ela não significa em Lukács - como veremos mais adiante -, a fotocópia de uma realidade estática. Mesmo com a utilização da palavra fiel, em Lukács pode-se perceber que ao mesmo tempo em que a obra traz em si o mundo, ela não se prende a ele, não está restrita a ele.

Assim, através das criações do artista, da música, do teatro, da literatura, da pintura e etc, o público terá contato, por uma via sensitiva, com o real. “A essência se revela no fenômeno (obra de arte)” (SUASSUNA, 2008, p. 32). Logo, uma das importâncias do artista é o seu papel de intermediário entre a realidade (essência das coisas) e o que não é real (o fenômeno).

Se partirmos da afirmação lukacsiana segundo a qual, “a estética marxista identifica o maior valor da atividade criadora do sujeito artístico no fato dele assumir nas suas obras o processo universal e torná-lo sensível (1965, p. 35), “ é correto afirmar que, o artista consegue captar elementos da realidade, e transferi-los para a obra de arte. Tais elementos não são apenas figurativos, eles comportam em si uma carga semântico-idológica, que inviabiliza uma contemplação passividade. Ou seja, a obra de arte ao inspirar o belo no seu interlocutor, incita-o a pensar sobre a sua realidade sócio-histórica. Uma vez, que o belo só pode ser construída através de um conteúdo que retrate de alguma forma a realidade do seu interlocutor. Para Lukács, o grande artista consegue captar a essência das coisas, aquilo que é universal e traduzi-lo em suas obras. Através do belo artístico, instiga o público a refletir sobre o mundo que o circunda. Essa é, em sua opinião, uma das características que os grandes artistas possuem: traduzir um conceito, pensamento através da obra de arte.

A estética lukacsiana rejeita qualquer tentativa de pensar o artista como mero “fotógrafo” da realidade, ou seja, como uma figura que apenas descreve ou copia a realidade em suas obras. “A estética marxista se preocupa e combate qualquer espécie de naturalismo, qualquer tendência presa a preocupação fotográfica da superfície imediatamente perceptível do mundo exterior” (LUKÁCS, 1965, p. 40).

Ver o artista como mero “fotógrafo” da realidade é algo muito comum nos termos de uma estética como a de Lukács, já que ela sugere que o artista deve captar de forma mais objetiva possível a realidade. Entretanto, reduzir o artista a um mero reproduzidor da realidade é não entender o papel que desempenha no pensamento de Aristóteles e, nem tão pouco do filósofo húngaro. Aqueles que fazem tal crítica esquecem que o grande artista, o gênio coloca sempre a sua singularidade, particularidade, ou se preferir, sua “ marca” na obra. Balzac, Tolstoi e Machado de Assis foram escritores realistas. Pois dialogavam com a realidade de seu tempo. No entanto, eles davam vida própria aos seus personagens. Pois de acordo com Lukács, “não há grande artista em cuja representação da realidade não se exprimem, ao mesmo

tempo, também as suas opiniões, desejos, aspirações apaixonadas e nostálgicas” (1965, p. 37).

Como fica a liberdade do artista, sua autonomia criadora frente a essa constante preocupação em representar a realidade, imposta pela segunda grande característica da estética lukacsiana? Sem dúvida essa é uma pergunta que se impõe neste momento da discussão.

#### **I.IV - O conceito de liberdade na estética de Lukács**

O próprio Lukács, em suas digressões, nos fala de dois modos de liberdade: **a liberdade moderna e a liberdade autêntica.**

O conceito de liberdade moderna pode ser formulado a partir das ações desenvolvidas por diversos artistas no processo criativo. Esses artistas são movidos pelo princípio da subjetividade. O produto da criação resulta da combinação entre: a liberdade da forma e do conteúdo, a subjetividade, a interioridade do artista e, sobretudo, resulta da independência do artista frente a qualquer ideologia (verdade, moral, conhecimento e etc). Em última instância, nessa concepção de liberdade criadora, o artista é a sua própria bússola.

Pode-se dizer que *a Arte pela arte* é a corrente estética que mais se identifica com o conceito de liberdade moderna, nesse sentido, segundo Jacques Maritain,

A arte é gratuita, ou desinteressada, como tal; isto é, na criação da obra a virtude da Arte somente procura uma coisa, o bem da obra por fazer, a Beleza que é preciso fazer brilhar na matéria, a coisa que é preciso criar segundo as leis próprias, independentemente de tudo o mais (MARITAIN Apud. SUASSUNA, 2008, p. 250).

Na medida em que esta corrente estética não se prende a qualquer tipo de ideologia, em que se apregoa total liberdade do artista, em que o principal objetivo estético se volta para a busca da beleza, talvez seja possível afirmar que, aquilo que Lukács denomina de arte moderna se aproxima sobremaneira da corrente de pensamento que defendia o conceito de *Arte pela arte*. Que se define pela busca da beleza á todo custo.

Contrapondo-se a essa idéia subjetivista de liberdade moderna, Lukács defende e toma para si o conceito de liberdade autêntica. Na percepção lukacsiana, a liberdade no

processo de criação artística deve ser movida por uma orientação mais objetiva. Nesse sentido, ele dirá que “a personalidade do artista- ou mais exatamente: seu humor particular no instante dado da criação- é o princípio último da arte” (1968, p. 256). A liberdade autêntica, que Lukács propõe ao artista, pode ser depreendida de suas palavras na seguinte passagem:

dar ao universo real da humanidade a expressão mais profunda, mais completa dentre todas as manifestações humanas. A estreita relação com a essência objetiva da realidade, a fidelidade inabalável a esta realidade: eis a liberdade verdadeira, objetiva, da arte. (LUKÁCS, 1968, p. 268).

É possível inferir, das palavras acima, que a liberdade do artista é delimitada, objetiva frente a sua necessidade de representar o real. No processo de criação, o artista deve captar as condições materiais e sociais que constituem a realidade. Diferenciando, portanto, da liberdade moderna, aqui, ele não concebe a possibilidade de o artista ter total liberdade de criar ou produzir uma obra ao seu bel prazer e, na maioria das vezes, mostrando-se alheio aos problemas sociais.

Na abordagem Lukacsiana a respeito da liberdade, fica claro, que para esse pensador, o valor artístico de uma determinada obra está diretamente relacionado com o poder que ela tem em captar a realidade social, e, muitas vezes, levar às classes sociais a consciência frente a tal realidade.

De acordo com a concepção de liberdade autêntica desenvolvida por Lukács, o artista deve captar e traduzir em sua obra os componentes que constituem a realidade. Sejam esses elementos materiais (econômicos) ou sociais. Na constituição que o artista faz da realidade, ele se envolve com os problemas sociais e, por consequência, tem uma relação com o público. Isso acontece porque a realidade só pode ser pensada num contexto sócio-histórico, ou seja, nas relações entre os homens em uma determinada sociedade. Sem essa relação social, que é constitutiva da realidade, Lukács acredita ser impossível ao artista representar a realidade em suas obras.

Nesse sentido, o conceito de arte engajada ou participativa é a percepção estética que mais se identifica com o conceito de liberdade defendido por Lukács. A respeito da arte engajada Suassuna nos diz que nessa concepção “a arte está sempre a serviço de uma idéia, de uma causa, ela é sempre participante, com uma função social definida, engajada, alistada a serviço de alguma coisa” (2008, p. 250).

O que se compreende então por *Arte engajada* relaciona-se com a idéia de liberdade autêntica defendida pela teoria lukacsiana, na medida em que ambas tem em comum, a preocupação de refletir sobre o mundo e o homem, seja representando-o, seja mostrando que a arte carrega em sua criação uma concepção da realidade vivida no seio da coletividade social.

Em contraposição à liberdade autêntica, a liberdade moderna pode ser definida como “a liberdade subjetiva soberana da expressão individual imediata de experiências artísticas individuais imediatas” (LUKÁCS, 1968, p.267). Ou seja, uma liberdade em que a autonomia do artista é total em que as suas inspirações e imaginações são suficientes para pensar e construir um novo mundo.

Já o processo criativo em Lukács, que tenta mostrar a realidade da forma mais objetiva possível, só pode ser pensado (o processo criativo) originário da sociedade, como um elemento sócio- histórico. E não como uma inspiração que simplesmente surge no interior do artista.

Embora a liberdade moderna seja distinta da liberdade autêntica, o artista que segue os pressupostos daquela liberdade, tenta reconstruir um novo mundo por uma via subjetiva e introspectiva, um mundo em que a exploração do homem pelo homem não seja seu principal alicerce. Embora ache esta reconstrução perigosa, Lukács a respeita. Segundo ele, “voltar para dentro de si é um protesto digno de respeito” (1968, p. 266). Mas que fique claro, Lukács respeita essa introspecção como meio de protesto, mas não acredita na eficácia dela.

O esteta húngaro não concorda com a forma de luta introspectiva característica da liberdade moderna para mudar o mundo, na medida em que para ele, mesmo que uma nova visão de mundo seja dada por um artista que faça uso da liberdade moderna, nada garante que a visão ali proposta consiga superar a visão de mundo capitalista, uma vez que este mundo novo sugerido tem um componente fortemente subjetivo ou pessoal. Dessa maneira, o problema da concepção de liberdade moderna para Lukács, consiste na promoção do sujeito individual em detrimento do social, do coletivo.

Na verdade, Lukács vai mais longe. Ele não apenas mostra o perigo da liberdade que tenha como fonte de inspiração esta introspecção do sujeito para a criação artística, como coloca o próprio conceito de liberdade moderna em xeque, ao afirmar que, “o que caracteriza, na literatura capitalista, o abacaxi “qualificador” e “Superior” é, precisamente, o exagero da originalidade, da invenção artística livre” ( 1968, p. 264).

Para ele, invenção artística e genialidade só tem sentido se forem advindas de uma relação direta com a sociedade. Se a subjetividade exacerbada for tomada como “iluminação” ou “genialidade”, como criação autônoma do artista frente à sociedade, então o artista não compreendeu que a sua liberdade é fruto das relações econômicas e sociais de seu tempo.

Em outras palavras, Lukács desconstrói a idéia de uma liberdade moderna. Pois mostra que a liberdade como tal só pode existir quando for condicionada pelas estruturas materiais e dialéticas constitutivas do mundo. E que será através dessas estruturas que a visão de mundo e a ideologia do sujeito serão formadas. Fora dessa condição, não há e não pode haver obra de arte.

Por fim, Lukács defende uma idéia de liberdade objetiva. Em outras palavras, diferentemente do que prega a liberdade moderna “a arte mais livre é justamente aquela que mais capta a essência da realidade” (LUKÁCS, 1968, p. 259). Assim, em sua busca pela representação do mundo, o artista toma consciência de que a sua autonomia, enquanto criador, é concedida por fatores materiais (econômicos) e sociais.

## CAPÍTULO II

### As duas teses de Lukács

#### *Um olhar sobre a arte enquanto formadora e transformadora da percepção humana*

A partir dos pressupostos de Georg Lukács, neste capítulo, discute-se dois posicionamentos acerca da arte, os quais são denominados teses. Estabelecer uma discussão em torno dessas teses permite ampliar a compreensão do pensamento de Lukács em relação à arte, e fundamentalmente, possibilita um olhar mais atento sobre a ação do artístico sobre a percepção do homem frente à realidade vivida.

Assim, o primeiro momento da discussão será pautado na tese de que, utilizando-se do preceito de que por meio do particular pode-se apreender o universal, a arte consegue penetrar na realidade. A partir dessa tese, será exposto o conceito de realidade, do típico, como sendo umas das características centrais da estética para construir o conhecimento artístico.

A segunda tese pauta-se na compreensão da arte como possibilitadora da autoconsciência. Nesse momento da discussão serão tomados os conceitos de fetiche, base e superestrutura, enquanto elementos de criação e recepção do artístico.

Por fim, a partir das duas teses apresentadas por Lukács, discute-se a ideia de que a obra de arte comporta em si um fim educador. Levando em conta a sua capacidade educativa no que se refere à sensibilidade humana, de acordo com essa proposição, a arte é analisada como difusora de conhecimento e como produto que resulta do homem e da condição social dele.

#### **II.I -Arte e realidade: *do particular ao universal***

No terceiro livro da estética, Lukács, salienta que “ el arte y la ciência reflejan la mesma realidade objetiva.”(1967, p. 341)<sup>2</sup>. De acordo com tal afirmativa nos é permitido considerar que a arte consegue refletir a realidade. Notadamente, além de ser um importante canal de difusão de saberes humanos, a arte consegue apreender e

---

<sup>2</sup> A arte e a ciência refletem a mesma realidade. (Tradução nossa).

conhecer a realidade. Daí ser possível afirmar que outra importante finalidade da arte se faz notar: suas relações com epistemologia.

Como já foi dito no capítulo anterior, Platão talvez seja o primeiro a ligar a arte ao conhecimento. Tal proposição pode ser lida no dicionário de filosofia de Nicola Abbagnano, quando este cita as seguintes palavras do filósofo grego “o belo é a manifestação evidente das Idéias” (2003, p. 349). Ou seja, desde a antiguidade já era possível compreender que a arte tem acesso à realidade por uma via sensitiva, ao contrário da ciência que o faz por uma via experimental.

Mas para melhor compreender como a arte consegue penetrar na realidade, faz-se importante apreender o que Lukács entende por realidade. Na verdade, essa discussão foi rapidamente desenvolvida no primeiro capítulo, uma vez que ali não se fazia necessário uma exposição mais longa, ao contrário do que se dá agora.

Diz Georg Lukács a respeito da liberdade:

La práctica del arte ( la que no quiere decir necesariamente la concepción consciente del mundo de los diversos artistas) combate con sus propios medios esas tendencias que amenazan con esquematizar y congelar el mundo circundante y sensible de los hombres,” ( LUKÁCS, 1967, p.386)<sup>3</sup>.

A realidade para Lukacs é dinâmica, transitória, fruto das relações sensíveis e intelectivas dos homens na história. Ele rejeita qualquer idéia fixa e substancializada de pensar a história e a realidade humana. Para Lukács, a realidade vem ao encontro dessa concepção fixa e imutável.

Segundo Lukács a realidade se faz nas relações entre os homens, onde os meios materiais e econômicos, são indispensáveis para a construção do homem frente a si e em relação ao mundo.

Ao contrário de algumas correntes filosóficas (a idealista, por exemplo) que pensa a realidade de forma imutável, fixa, substancializada, ou seja, metafisicamente, Lukács vê a realidade como algo em movimento, por isso sugere, “descobren al hombre la realidad tal como ésta se ofrece em cada caso...” (1967, p.428)<sup>4</sup>. Logo, para este

---

<sup>3</sup> A prática da arte ( a que não quer decidir necessariamente a concepção consciente do mundo dos diversos artistas) combate com seus próprios meios essas tendências que ameaçam esquematizar e congelar o mundo circundante e sensível dos homens. (Tradução nossa).

<sup>4</sup> Descubra o homem a realidade que se mostra em cada momento. (Tradução nossa).

pensador, a realidade não tem uma essência estática, que consiga ficar imóvel frente à evolução histórica da humanidade.

Por fim, a última característica da realidade, a que permite dizer que Lukács é um realista, pode ser percebida em suas palavras quando faz a seguinte observação “Ese mundo es para la consciencia de la personalidad individual um mundo em si, una realidad independiente de ella”. (1967, p.308)<sup>5</sup>. Aqui, vemos que, mais do que relacionar homem e realidade, Lukács advoga a tese de uma realidade que existe independentemente da consciência humana.

Como já foi dito no início deste capítulo, há pelo menos dois modos de conhecer a realidade: o científico e o artístico. Aquele constrói seus saberes através de um acúmulo de quantitativo do conhecimento. Nesse sentido, as descobertas no período de Pitágoras, foram incorporadas pela matemática do século XXI. Já no que se refere à arte, o acúmulo não se dá assim, ele não é linear. Embora a forma barroca de escrever literatura não possa preponderar nos dias atuais, o conteúdo das obras desse estilo continua vivo e pode ainda refletir a sociedade do século XXI. Logo, a forma e o conteúdo de uma obra artística não são lineares nem acumulativos, como o são no campo científico.

De acordo com Lukács, a principal diferença da arte e da ciência está no grau de importância que cada uma dá ao indivíduo (particular) na construção do conhecimento, pois

Mientras que todas las demás formaciones producidas por los hombres con la finalidad de reflejar y dominar la realidad objetiva poseen necesariamente la tendencia a eliminar, neutralizar, suspender la subjetividad en la medida de lo necesario y posible, la esencia de la individualidad de la obra consiste precisamente no sólo en evocar simplemente la subjetividad, sino, además, en darle anchura, profundidad, intensidad, etc., que sin ella no alcanza en la vida. (LUKÁCS, 1967, p. 338)<sup>6</sup>.

A ciência tenta construir o conhecimento abstraindo o máximo possível do sujeito frente ao conhecimento. Tanto maior for tal abstração, maior será a legitimidade dada ao conhecimento. Para a ciência, o grau de legitimidade conferido a um saber, é

---

<sup>5</sup> Esse mundo é para a consciência da personalidade individual um mundo em si, uma realidade independentemente dela. (Tradução nossa).

<sup>6</sup> Enquanto que todas as demais formações produzidas pelos homens com a finalidade de refletir e dominar a realidade objetiva possuem necessariamente a tendência a eliminar, neutralizar, suspender a subjetividade na medida do necessário e possível, a essência da individualidade da obra consiste precisamente não somente em expressar simplesmente a subjetividade, sim também, em dar-lhe voz, profundidade, intensidade, etc., que sem ela não alcança na vida. (Tradução nossa).

proporcional à neutralidade conseguida em relação à subjetividade do sujeito. Já a arte, reivindica tal subjetividade, uma vez que necessita das vivências do indivíduo na construção do conhecimento por uma via sensitiva. Sem o sujeito com suas experiências objetivas e subjetivas não se pode pensar em arte.

Não é por acaso, então, que Lukács vai colocar o particular no centro da discussão estética. Desse modo, um dos capítulos do livro *Introdução a uma Estética Marxista* tem o seguinte título: *O particular como categoria central da estética*. Pois, para ele,

No que diz respeito à própria particularidade, devemos recordar o que dissemos anteriormente: que os dois extremos ( universalidade e singularidade) são pontos cada vez mais impulsionados para o exterior, mas que em dado momento são apesar de tudo pontos, ao passo que o particular como termo médio é antes um traço intermediário uma tensão, um campo. (LUKÁCS: 1978, p. 167).

Ou seja, o particular é algo que pertence ao indivíduo de forma única. Seja um sentimento, emoção, vivência ou memória. É aquilo que o sujeito vive e experimenta de forma individual, própria. E por sua vez, esta categoria da estética se encontra entre o universal e o subjetivo.

Assim, de acordo com que foi exposto, pergunta-se: Qual a importância do particular para a obra de arte?

Segundo Lukács “lo estético debe considerarse como un fenómeno histórico-social, no sólo em su génesis, sino em todo el curso de su despliegue” (1967, p.369)<sup>7</sup>. Ora, se o homem é um ser social construído de vivências, de emoções, de memórias e em sua história e, se a arte bebe de tais experiências, as quais foram caracterizadas como domínio do particular, é possível responder à indagação inicial dizendo que o grau de importância do particular em relação à obra de arte é toda. Reafirmando, inclusive, que a arte uma atividade humana e historicamente construída. De acordo com as proposições Lukacsianas, até aqui, infere-se que, se o homem fosse uma tabula rasa, sem uma vivência histórica, não seria possível existir arte, pois ela nasce exatamente dessas experiências humanas.

Sendo um fenômeno histórico, portanto, uma construção humana, o grande artista é aquele que consegue, a partir de suas vivências históricas, condensar no objeto

---

<sup>7</sup> O estético deve considerar-se como um fenômeno histórico- social, não somente em sua gênese, mas tem todo o curso de seu desenvolvimento. (Tradução nossa).

artístico, por meio do particular, o universal. Essa capacidade do artista é nomeada por Lukács de “tipo”. “Na representação do tipo, na criação artística típica, fundam-se o concreto e a norma, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento universal social”. (LUKÁCS, 1978, p.33). Em resumo, o tipo é uma propriedade da estética em que o artista consegue exprimir algo universal no particular. Um bom exemplo do universal contido no particular pode ser dado, entre outros, pela personagem literária ou pela fotografia.

Quando vemos uma fotografia de um corpo mutilado de uma criança na guerra, temos aí uma fotografia que retrata apenas um caso particular. Mas, dentro de um contexto, conseguimos captar o horror de um determinado momento histórico. Ou seja, é possível compreendermos o horror que faz parte da humanidade, dentro de um caso particular.

Outro exemplo, de observar esta característica da estética Lukács, de falar do universal dentro de um universo particular, pode ser observado na literatura. Ao criar uma personagem literária, em geral, o escritor busca elementos internos e externos aos indivíduos. Para ser crível, a personagem ficcional deverá conter em si aspectos objetivos e subjetivos que o identifiquem aos seres reais, tais aspectos integram o ser ficcional à realidade vivida. Desse modo, no interior do texto, ele é um ser particular a partir do qual é permitido reconhecer aspectos da universalidade. As angústias, medos, solidões, os conflitos vividos, de modo geral, pelas personagens são de ordem particular, pertence aquele indivíduo, mas, por outro lado, são facilmente identificados nas experiências humanas, como um todo.

Assim, quando pensamos nas personagens de Umberto Eco em *O Nome da Rosa*, por exemplo, percebemos que os conflitos, os medos, a rigidez, a tensão entre viver o mundano e o celestial, são sentimentos que habitam o universo particular das várias personagens do romance, mas no seu todo, esses sentimentos são, mais do que próprios de uma época, estendem-se ao humano em geral.

O mesmo acontece se pensamos nas personagens de Graciliano Ramos em *Vidas Secas*, por exemplo. A aridez, a rusticidade, a ausência da voz e a opressão vividas por Fabiano extrapolam a individualidade da personagem e se estendem a todo um grupo constitutivo da sociedade brasileira, mas mais do que isso, Fabiano representa a opressão vivida pelos homens em qualquer época ou lugar do planeta.

Mais do que representar uma consciência individual, Umberto Eco e Graciliano Ramos, nos dois romances citados, colocam-nos frente ao fluxo das consciências (ou inconsciências) em geral. Esses sentimentos são atemporais e não locais. Em se tratando do literário, Hermenegildo Bastos dirá que “a obra literária se desloca da referência particularizada para a ela retornar.” De acordo com ele, “o particular se universaliza” e, “pela obra literária, passa-se a ter outra dimensão da história, que não se reduz ao registro factual. É uma maneira outra de falar da vida e do mundo.” (BASTOS,2011,p.10)

Mediante as exemplificações, torna-se permitido afirmar que, por meio do particular o artista é capaz de captar significativos aspectos sociais de um determinado momento histórico. É exatamente esse atributo do artístico, que Lukács denomina de típico. Essa propriedade da arte dada pelo típico é o que permitiria ao recebedor uma leitura mais aprofundada e sensível da realidade vivida, de perceber nela o que não é dito, que não é explicitado pelas instituições. Ao promover essa interação sensível do -recebedor com a realidade vivida, a arte estaria então contribuindo efetivamente para a formação do sujeito social, formação essa dada por meio da relação objetividade *versus* subjetividade.

## **II.II- Arte e a autoconsciência:*uma discussão sobre fetiche, base e superestrutura***

Uma das preocupações mais recorrentes no pensamento universal refere-se ao desejo de compreender as relações do homem com a história, com o mundo e, principalmente, a preocupação que este demonstra de se auto-conhecer enquanto indivíduo no mundo. Sobre o assunto, no livro quatro da estética, Georg Lukacs, considera que

Todas las exigências formales de la estética, previamente estudiadas, son simples condiciones que possibilitan el cumplimiento de la vivencialidad espontánea de esa profundísima aspiración de la humanidad: conocerse a sí misma, conocer su relación con el mundo externo y consigo mismo, mediante un autorreflejo activo y creador, en correspondencia con la verdad; o sen: apropiarse la propia realidad, la propia esencia, como reproducción del mundo independizado en ser propio. ( LUKACS, 1967, p. 539)<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Todas as exigências formais da estética, previamente estudadas, são simplesmente condições que possibilitam o cumprimento da vivência espontânea dessa profunda aspiração da humanidade: conhecer a si mesmo, conhecer sua relação com o mundo e consigo mesmo, mediante um autoreflexo ativo e creador,

Se partirmos do pressuposto lukacsiano segundo o qual, ainda que não seja essa sua finalidade última, a arte possui em si uma propriedade formadora-educadora da sensibilidade humana frente aos aspectos históricos e sociais, nos é permitido afirmar que mais do que conhecer a si mesmo, por meio da arte, o homem consegue autoconscientizar-se enquanto sujeito histórico. Se lembrarmos ainda do típico lukacsiano que nos diz ser a criação um espaço da realidade universal subjetiva e objetiva que se mostra por intermédio do particular, poder-se-ia dizer que, na relação com objeto de fruição, o homem toma consciência de sua condição enquanto ser histórico. Nessa relação, ele poderá vir a se conscientizar de que, a realidade não é um fetiche, não é um mundo rígido. Poderá enfim, tomar ciência de que são os elementos constitutivos da realidade que influenciam seu agir político, social e ético.

Segundo Lukács a autoconsciência é extremamente importante, na medida em que se vive em um mundo fetichizado, em que o próprio homem e sua realidade foram deformados, modificados. Para Lukács,

En la época de su dominio y de su difusión general se utilizan en realidad como sustitutivo de la conformación artística, porque su mera presencia suscita ilusiones de determinación estética que a menudo existe en absoluto. Pero, con mayor o menor rapidez, aparecen luego otros fetiches en primer término, y el arte grande o vanguardista de ayer resulta hoy rígido, muerto y vacío. (LUKÁCS: 1967, p. 413)<sup>9</sup>.

Ao contrário do conceito de realidade movente, que foi desenvolvido neste trabalho – aquela que pode ser observado na relação entre essência e aparência - a realidade fetichada é substancializada, rígida, imóvel. Neste momento, Lukács nos coloca diante de outra possibilidade da realidade, aquela deformada, transformada em algo que ela não é.

A mesma afirmação, pode ser observada em relação ao conceito de homem que é causada pelo fetiche, diz Lukács,

---

em correspondência com a verdade; o seja, apropriar-se da realidade, da própria essência, como produção do mundo independentemente de ser próprio. (Tradução nossa).

<sup>9</sup> Na época de seu domínio e de sua difusão geral se utilizam na realidade como conformação artística, porque sua mera presença suscita ilusões de determinação estética que a pouco existe em absoluto. No entanto, com maior ou menos rapidez, aparecem logo outros fetiches em primeiro momento, e a arte grande ou vanguardista de hoje resulta rígida, morta e vazia. (Tradução nossa.).

Si se separe del hombre mismo la estructura del mundo en que vive, el mundo cobra el aspecto de una falsa existencia independiente en la cual el hombre no es más que un huésped fugaz, un viajero de paso: y, como inevitable contrapolo ou esa tendência, el sujeto humano circundante, se imagina pode llevar una vida baseada exclusivamente en si mismo.... (LUKÁCS, 1967, p. 429)<sup>10</sup>.

De acordo com que foi exposto acima, o conceito de homem que foi desenvolvido neste trabalho, agora é invertido pelo fetichismo. O homem deixa de ser visto como ser histórico, em que só poderia ser explicado numa relação sócio histórica entre os homens e o mundo e, passa agora, a ser concebido de forma não relacional, e sim, subjetiva, “autônoma”, frente aos outros seres humanos.

A partir do momento que o homem se torna indiferente frente ao mundo e aos outros seres humanos, quando ele se fecha em si, tornando-se “autônomo” frente ao mundo, e não se vê mais mediado por uma relação histórica social em relação ao mundo circundante, ele se aliena do mundo real e cai no fetichismo.

De acordo com o que nos fala Lukács até aqui, pode-se inferir que a arte é capaz de desautomatizar a visão do homem frente a sua realidade social, em suma, de levá-lo a autoconsciência. Dentro dessa perspectiva, através da arte é possível tirar o homem do mundo fetichizado e trazê-lo de “volta a sua essência”<sup>11</sup>. Isso ocorreria por meio da aquisição da autoconsciência de que a realidade não é algo fixo, substancializado e, tal qual o homem, não está fechada em si mesma, os dois são produtos históricos. A relação entre a arte e a autoconsciência, assim como algumas características dessa autoconsciência, podem ser observadas pela seguinte citação de Georg Lukács, no livro *Introdução a uma Estética Marxista*, quando ele diz:

na eficácia exercida por tais obras, desperta e se eleva a autoconsciência humana, a qual não está separada de uma maneira hostil do mundo exterior, mas antes significa uma relação mais rica e profunda de um mundo externo concebido com a riqueza e profundidade, do homem enquanto membro da sociedade, da classe, da nação... . (LUKÁCS, 1978, p. 296).

---

<sup>10</sup> Se o homem se encontra diante da estrutura do mundo em que vive, o mundo cobre o aspecto de uma falsa existência independentemente no qual o homem não é mais do que um hospede fugaz, um viajante de passagem: e, como inevitável contraponto ou essa tendência, o sujeito humano circundante, se imagina pode levar uma vida baseada exclusivamente em si... . (Tradução nossa).

<sup>11</sup> Não ignoramos o fato de que para alguns pensadores, tais como Adorno, essa possibilidade não exista posto que a arte seria também já automatizada como produto do capital, entretanto, aqui nos interessa o pensamento tomado como base de referência, o pensamento Lukacsiano, tomado como referência no curso do trabalho. ( Tradução nossa).

Nesse caso, a arte torna visível o fato de ser o homem não um ser puramente subjetivo, fechado. Seja em uma comunidade, seja em uma sociedade, seja em âmbito maior, globalizado, o homem vive em relação constante com os outros. Nesse sentido é impossível pensar o homem dissociado da história, imerso em si mesmo.

Por sua vez, o próprio homem só se torna autoconsciente, quando percebe que é um ser histórico, que a realidade não é fixa, imutável, mas sim, um constante movimento entre essência e fenômeno, quando se conscientiza enfim, dessas questões, atinge a autoconsciência sugerida por Lukács.

Diante da constatação de que o homem só conseguirá se libertar da alienação imposta pelo fetichismo mediante a consciência de que é um ser relacional, histórico e socialmente construído, surgem a seguinte questão: Como pode a arte trazer o homem de suas características não subvertidas? Ou seja, como pode a arte autoconscientizá-lo desse mundo subvertido em que se encontra?

Por meio de uma linguagem específica, da interação com o mundo exterior e interior e do conteúdo a arte começa a desfetichizar os conceitos de homem e mundo difundidos e socialmente estabelecidos e naturalizados como verdades. De acordo Lukács, “la desfetización es primariamente algo relativo al contenido, puesto que produce una relación entre los fenómenos vitales, rechaza o desmascara algunos como deformaciones de la verdad y situa otros el lugar que les corresponde” (1967 p. 430-431)<sup>12</sup>. Então ao relacionar quais os elementos mais vitais, mais importantes que devem entrar na obra, o artista já está ajudando ou não a conscientizar o homem em relação ao mundo que o circunda.

Se a arte escolhe os conteúdos para serem representados na obra, quais então são os principais conteúdos, os mais fundamentais para que haja essa autoconscientização do homem?

Para Lukács, os principais conteúdos são aqueles que falam dos problemas concretos do homem, os que falam da situação histórica política e social na qual se encontra no mundo. Incisivamente, ele afirma que, “as obras originais são aquelas nas quais aparecem tomadas de posição juntas, conteudisticamente, em face dos grandes problemas da época”. (1978, p. 216). Logo, os conteúdos que devem figurar nas obras artísticas são aqueles direcionados a humanidade de uma forma geral, tais como, a

---

<sup>12</sup> A desfetichização é primeiramente algo relativo ao conteúdo, posto que produz uma relação entre os fenômenos vitais, rechaça ou desmascara algumas deformações da verdade e situa outros no lugar que lhes correspondem.

miséria, a corrupção, a fome, o desemprego... Na concepção lukacsiana, a arte, ou o conteúdo dela não pode ser alheio a esses problemas, pois são eles que fazem parte e constituem a vida da humanidade.

Se até aqui, alavancamos uma discussão, nos molde de Lukács, sobre a necessidade de uma arte participativa, de uma arte que, por meio do conteúdo, interage com os problemas sociais; o que diria então esse pensador frente aos ideais propagados pela corrente que defendia “A arte pela arte”? Certamente Lukács diria que, ao buscar a beleza a todo custo, ignorando os problemas que concretamente atingem a humanidade, o processo criativo que move o artista adepto da Arte pela arte, pode sacrificar o homem.

Diferentemente da arte pela arte, as concepções lukacsianas se aproximam bem mais de uma arte de caráter engajado. Tal concepção de arte, parte da situação histórica para dela tirar o conteúdo que lhe é constitutivo. Para essa concepção artística, o belo da arte se adquire com a junção da forma artística com o conteúdo histórico ali representado.

O fato de a arte falar dos problemas humanos, de ela não ser alheia ao mundo, permite-lhe aproximação com o homem. Em relação à abordagem que requer interação homem-mundo, no terceiro livro da estética, Lukács, assevera que “Pues la evocación artística se propone ante todo que el receptor viva como cosa propia la refiguración del mundo objetivo de los hombres”. (1967, p. 309)<sup>13</sup>. Além da linguagem sedutora da arte, da sua fantasia e ludicidade, ao representar o homem em suas obras, consegue puxá-lo para dentro dela. E nesse vínculo de aproximação com o conteúdo artístico, o homem consegue modificar-se, transformar-se.

Para Lukács, a arte consegue autoconscientizar o sujeito histórico por meio do choque que ela causa nele, isso se evidencia em suas palavras,

Recordaremos aqui anteriores exposiciones, hechas en outros contextos, en los cuales llamamos la atención sobre el choque que produce la nominación adecuada, peculiar y acertada, de um objeto, uma situación etc, etc. ((LUKÁCS, 1967, v. 4, p.463)<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> Pois a evocação artística se propõe antes de tudo que o receptor viva como a coisa própria se mostra na representação do mundo objetivo dos homens. (Tradução nossa).

<sup>14</sup> Recordaremos aqui anteriores exposições, feitas em outros contextos, nos quais chamamos a atenção sobre o choque que produz a dominação adequada, peculiar e acertada, de um objeto, uma situação etc, etc. (Tradução Nossa).

Seja qual for a ideologia de mundo e do homem que a arte representa, ao propor um conteúdo, ela irá mostrar uma concepção de mundo em relação a de seu interlocutor - caso eles tenham posições de mundo distintos. Então, o choque se dá por meio desse diálogo entre concepções diferenciadas de mundo. Ou ainda, esse choque se dá perante o inusitado, quando ao artista coloca em cena algo que choca, que desestabiliza convicções histórica e socialmente construídas. Esse choque só é possível devido às vivências, as emoções, as experiências do homem adquiridas ao longo de sua vida. Se o homem, não fosse um ser histórico, se fosse uma tabula rasa, não seria possível esse abalo, posto que não teria as concepções de mundo histórica e socialmente construídas que se confrontariam com aquelas contidas na obra de arte.

Logo, a arte autoconscientiza o homem, pois através dos efeitos do choque, numa espécie de catarse, de purificação dos sentimentos, faz o homem pensar e, por vezes, rever suas concepções de mundo e da própria existência.

Mesmo reconhecendo em todo o seu valor a força evocadora da forma artística, deve estar claro que qualquer sujeito receptivo coloca incessantemente em confronto com a realidade refletida pela arte com as experiências que ela mesma adquiriu”. ( LUKÁCS: 1978, p.293).

Ou seja, no contato com o artístico, o homem é levado a reconhecer e a repensar suas visões de mundo “congelado”, estático e imutável. Assim como a concepção possível de homem desfetichizado, como homem fechado, subjetivo. Ao representar fielmente a realidade - como foi exposto no capítulo primeiro -, a arte possibilita o homem perceber que muitas visões ou opiniões sobre o homem, o mundo e seus juízos de valores a respeito da política, ética e da sociedade em geral, não passam de uma ilusão. Pois a realidade representada, mostra que as opiniões que não sejam próximas a essa realidade, são opiniões fetichizadas.

Ao representar fielmente a realidade, a arte traz um conteúdo que por ser verdadeiro, objetivo, e na confrontação com este conteúdo, ela permite ao homem reconhecer-se e reconhecer a própria ignorância. A partir daí, a esse interlocutor será possível enxergar o mundo para além do que foi transformado, para além do fetiche. Em síntese poder-se-ia dizer que passa a vê-lo de uma forma autêntica, como verdadeiramente é, com todos os problemas que lhe são constitutivos.

Dessa forma, mais do que desfetichizar a realidade e o homem, a arte consegue mostrar os elementos constitutivos dela os quais influenciam diretamente as relações históricas e sócias.

O universal, por seu turno, é tanto a encarnação de uma das forças que determinam a vida dos homens, como ainda- caso em que ele se manifesta subjetivamente, como conteúdo de uma consciência no mundo figurado- um veículo da vida dos homens, da formação da sua personalidade e do seu destino. (LUKÁCS:1978, p. 283).

O que equivale a dizer que, existe uma lei que consegue explicar as relações sócio- históricas ao longo da história. E essa explicação, segundo Lukács, - seguindo os preceitos marxistas - vem do materialismo histórico. Ela se torna clara quando da análise de conceitos tais como base e superestrutura.

A base é constituída pelo fator econômico, tais como: a produção de mercadorias, as leis de mercado (oferta e procura) e os estudos de mercados consumidores. Já a superestrutura é constituída pela filosofia, política, direito, literatura, ou seja, ela se sustenta nas as ideologias e nas áreas dos saberes humanos. Mas é importante frisar que, ambas atuam constantemente umas sobre as outras. Retomando as palavras de Engels, Lukács faz nos compreender melhor tais relações, pois de acordo com Engels, “o desenvolvimento político, jurídico, filosófico, religioso, literário, etc., baseia no econômico. Mas todos reagem mutuamente uns sobre os outros e, também sobre a base econômica”. (ENGELS Apud LUKÁCS: 1978, p. 17).

Com isso pode-se inferir que, para explicar como se dão as interações sociais entre os homens é necessário ter em mente a relação entre base e superestrutura. Uma vez que, por exemplo, a ética que se encontra na superestrutura, guia as condutas humanas.

Através, da sua linguagem e dos conteúdos os quais suscitam, o estranhamento, o choque, enfim, o confronto no receptor, a arte pode levar esse interlocutor a apreender as leis que o influenciam enquanto sujeito histórico. Isto por que, acredita-se, terá condições de perceber que seus “pré- conceitos” e sua visão fetichizada do mundo se deram em parte, também, pela falta de consciência no que se refere ao desenvolvimento da história da humanidade, especialmente, a incompreensão de que esse desenvolvimento é regido pela relação entre base e superestrutura.

De acordo com o que expõe Lukács, acredita-se que, a partir do momento que o homem capta as estruturas que regem o desenvolvimento da humanidade, ele muda seu comportamento, sua sensibilidade e a sua percepção de mundo torna-se mais refinada.

Na influência direta e indireta exercida pelo prazer artístico sobre o sujeito receptivo, o elemento comum é a transformação do sujeito que descrevemos, o seu enriquecimento, o seu aprofundamento, o seu reforçamento e a sua emoção. (LUKÁCS, 1978, p. 295).

Pode-se dizer, então, que a partir do momento que a arte representa as estruturas (base e superestruturas) que constituem a história da humanidade, ela tende a interferir e modificar o comportamento e a concepção do homem em relação a si e o sobre o mundo. Ela altera a sensibilidade do sujeito, permitindo-lhe uma visão mais profunda e refinada a respeito do mundo e do próprio homem.

Conseqüentemente, com uma percepção mais refinada, há mudanças no comportamento na medida em que, há uma apropriação melhor da história, ela se dá de modo mais sensível. Há, por conseguinte, uma percepção mais clara em relação às transformações históricas. Nesse sentido, as relações do homem com a humanidade tornam-se mais fraternas, pois se reconhece enquanto ser social, toma consciência de que sem o “outro” (homem) não há possibilidade da existência humana.

Em suma, através da purificação (catarse) da arte e pelo confronto que ela causa no homem, este consegue desfeticizar o mundo e as ilusões que o cercam, passando, dessa forma, a se apropriar melhor da história, da sua relação de conhecimento com o mundo, e principalmente, da sua condição enquanto ser social. Em outras palavras, o homem se torna autoconsciente

y en la medida em que el Ser-para-sí de las individualidades de las obras rechaza todo lo que no procede de esse manancial, toda transcendencia absoluta, se expresa en ello como categoría la más profunda aceptación del mundo, del género humano, su autoconsciência de ser- em cuanto espécie-dueño de su propio destino”. (LUKÁCS, 1967, p. 533)<sup>15</sup>.

Se até aqui dissemos que a arte carrega em si a capacidade de deslocar-se do particular para o universal permitindo, portanto, uma percepção mais apurada e sensível

---

<sup>15</sup> Na medida em que o Ser-para-sí das individualidades das obras rechaçam todo o que não procede desse manancial, toda transcendência absoluta, se expressa nele como categoria da mais profunda aceção do mundo, do gênero humano, sua autoconsciência de Ser- em quanto espécie- dona de seu próprio destino. (Tradução minha).

da realidade, que por meio dessa propriedade ela permite a autoconsciência individual, poder-se-ia dizer então que arte comporta em si um fim transformador, educador.

### **II.III - Arte e educação**

É primordial ter claro que a arte não apresenta em si um fim didático-orientador, não é pensada para servir aos propósitos pedagógicos. Contudo, se há algo que identifica a arte é a capacidade que ela tem para - a partir da autoconsciência frente à representação da realidade vivida - instruir, educar, socializar e integrar o homem à sociedade em que vive.

Em suma, a arte, ainda que não seja este seu fim último, na medida em que assinala e, muitas vezes, ilumina as contradições, desempenha um papel de formação educativa geral do homem. Isso fica explícito nas palavras de Gianni Carchia, no livro *Dicionário de Estética*, quando ele diz que “a noção de educação estética diz respeito a um problema muito mais geral: o da função que os componentes estéticos desempenham na aprendizagem e na formação global do indivíduo” (1999, p.101).

Ou seja, a arte não só educa o homem a respeito de valores sociais, políticos, mas também, no que se refere aos valores morais e ao gosto. “Por vezes, pela expressão educação estética entende-se de maneira redutora, a educação do gosto ou a educação da produção artística” (CARCHIA, 1999, p.101). Uma vez que a arte consegue abranger várias áreas do conhecimento humano - epistemologia, estética, hermenêutica -, por meio das contradições que ilumina e ressalta pode-se dizer que ela consegue alcançar globalmente a formação do indivíduo.

Através da arte é possível apresentar uma mensagem, um conteúdo, um pensamento que não passa necessariamente por um livro, ou melhor, pela comunicação escrita.

A respeito da arte como meio de educação, Georg Lukács, no quarto volume da *estética*, nos diz que

[...] las artes figurativas complen desde el primer momento la misión social formulada por el papa Gregoriano Magno : las imágenes se ponen en la iglesia para instrucción de los incultos, para que los que no entienden las letras lean em los libros (LUKÁCS, 1967, p. 391)<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> As artes figurativas cumprem desde o primeiro momento a missão social formulada pelo papa Gregoriano Magno: as imagens se põem na igreja para instrução dos incultos, para que os que não entendem as letras, lêem através dos livros. (Tradução minha).

Logo, de acordo com Lukács, a arte, seja ela plástica ou literária, desempenha uma função educativa na sociedade, uma vez que pode ser um meio de difusão de conhecimento e cultura<sup>17</sup>.

Um dos êxitos da arte, referentes a sua capacidade educativa, está, como diz Lukács, no fato de ela trazer o seu interlocutor para dentro da obra. “La fuerza del language, evocadora de objetividad, hace aqui algo que recuerda lo que es en las artes plasticas esa vivencia de realidad que es prueba de si mesma, aunque dentro de las diversas artes”(LUKÁCS, 1967, p. 463)<sup>18</sup>.

Através da sedução da sua linguagem, seja ela visual, cênica ou escrita, o interlocutor da arte tem uma maior tendência a adentrar e compreender aquilo que é transmitido enquanto conhecimento.

Pode-se dizer que quanto mais nos relacionamos com um objeto artístico, mais fácil e maior é a absorção do conteúdo desse objeto. Ao nos enxergarmos no objeto, e adentrarmos no mundo da arte, é possível fazermos a aplicação do conhecimento ou do conteúdo nele contido, assim como, dele nos apropriarmos em diferentes contextos. Logo, a relação de “intimidade” com o objeto artístico é de fundamental importância para compreendê-lo e para que essa compreensão resulte em conhecimento.

Além da capacidade de sedução característica da arte, o fato dela nascer no seio social ajuda na transmissão do conhecimento. Isto, não significa que arte deve ser vista como documento factual, pois se analisada apenas como registro cronológico de um tempo, fatalmente ela perderia seu valor quando esses fatos forem esquecidos. Significa apenas que os problemas que ela suscita, tem uma relação com os aspectos histórico-culturais que a circunda. A respeito do nascimento da obra de arte, no livro Introdução a uma estética marxista, Lukács assevera que

De fato, para o nascimento de qualquer obra de arte, é decisivo precisamente a concreticidade da realidade refletida. Uma arte que pretende ultrapassar objetivamente as suas bases nacionais, a estrutura classista de sua sociedade, a fase da luta de classe que é nela presente, bem como, subjetivamente, a

---

<sup>17</sup> No Brasil em que se tem analfabetos, a arte poderia ser usada para instruir as comunidades mais carentes. Através do folclore de cada comunidade ou da história peculiar de cada região, é possível mostrar como surgiu aquela cultura historicamente, assim como, mostrar que a forma de agir e pensar de uma determinada sociedade está diretamente relacionado a sua historia. Ou seja, através do folclore, dos costumes é possível educar á sociedade.

<sup>18</sup> A força da linguagem, que invoca a objetividade, faz aqui algo que recordas o que é nas artes plásticas essa vivencia de realidade que é prova de si mesma, ainda que dentro das diversas artes. (Tradução minha).

tomada de posição do autor em face de todas estas questões, destruir-se-ia como arte” ( LUKÁCS: 1978, p. 286).

Logo, do modo sugerido por Lukács, a arte só pode ser pensada e concebida a partir do contexto de seu nascimento. Fora dessa relação, ela corre o risco de desaparecer.

Mas qual a relação existente entre o fato de arte ser social e historicamente construída e recebida com a sua capacidade inata de educar? Certamente tal relação decorre do fato de o conteúdo, e os problemas constitutivos dele, surgirem dentro do contexto do vivido. E, tal como foi exposto no capítulo anterior, por falar dos principais problemas que afligem a humanidade - miséria, corrupção, ética e política - a arte instiga o interlocutor ao ato de pensar, de refletir acerca da própria condição e do outro que nela figura. Não seria, portanto, nenhuma arbitrariedade, afirmar que isso por si só, já, e por consequência, é uma forma de educação.

A partir do momento que o interlocutor vê seus problemas concretos, diários, sendo representados e refletidos na e pela arte, mais sua atenção se volta para ela. É comum o aluno de história, por exemplo, se desinteressar por uma aula quando ela aborda temas distantes de sua realidade. No entanto, quando a aula aborda fatos e problematiza questões mais próximas do aluno, certamente, a aula tende a receber maior atenção.

Logo, depreendemos que, o fato da arte ser histórica e problematizar as questões do seu tempo, ela consegue ter uma forte aceitação, pois representa o homem e conseqüentemente, a sociedade de um determinado período histórico. O ganho nesse sentido, decorre pelo fato de que, mais do que aprender sobre fatos históricos e sociais do passado, a obra de arte nos impõe uma fruição sensível desse passado, ela nos permite, assim, um contato sensível com o mundo interior e exterior de mim e do outro que nela se apresenta.

Na medida em que a arte se mostra eficaz enquanto transmissora de conteúdos vividos pelo sujeito na coletividade, necessariamente, ela também interfere na educação da sensibilidade do sujeito interlocutor. Marx já chamava a atenção para a importância da arte na sociedade, quando dizia que, “o objeto artístico - bem como qualquer outro produto - cria um público sensível (Marx Apud. LUKÁCS: 1978, p. 294). O que vale dizer que o conteúdo da arte consegue seja, na pintura, na música, na literatura, aguçar a sensibilidade do homem, e por conseguinte, interferir na formação de um ser sensível.

De acordo com as proposições lukacsianas, pode-se inferir que a arte aguça a sensibilidade, pois trabalha constantemente com a emoção e os sentidos. Por meio da educação artística consegue-se levar à percepção sobre coisas do mundo e da própria natureza humana as quais, dificilmente, seriam apreendidas por um indivíduo sem tal formação. Quanto maior o contato com o universo da arte, com a linguagem artística, maior nossa capacidade de apreensão e de percepção da realidade vivida. Se colocarmos um artista para analisar uma obra, ele certamente enxergará coisas para “além da obra” detalhes que fatalmente serão ignorados pelos os leigos.

Ancorado ainda nas leituras lukacsianas, sinto-me a vontade para afirmar que essa percepção aguçada do artista não se deve apenas a um maior ou menor grau de instrução do observador, mas, também e necessariamente, ao desenvolvimento sensitivo que é peculiar dos artistas, que Hegel certamente atribuiria à categoria do “gênio”. Se assim não fosse, pergunto eu, como poderia Cartola, sendo um músico que não frequentou a academia, compor obras musicais que falam com tanto profundidade do homem?

Ora, talvez uma das formas de explicar as obras de Cartola passe primeiro por sua condição de gênio nos termos hegelianos e, segundo, por sua constante presença no meio musical, o que certamente o ajudou a desenvolver a habilidade sensitiva, o que por sua vez, possibilitou-lhe composições musicais notórias.

Até aqui, foi defendida a tese de que a arte desempenha um importante papel educativo na formação intelectual e sensitivo do homem. No entanto, ao considerar que “a arte é uma finalidade de si próprio”, Kant poderia objetar, pois como expõe M. Antunes, em seu dicionário de filosofia logos (1989, p. 478), Kant poderia me indagar dizendo que a arte não deve ser vista como instrumento, mas como uma criação autotélica, cujo fim se encontra em si mesma.

Embora possa educar e difundir conhecimento, jamais a arte deverá ser pensada como instrumento pedagógico. De acordo com a proposição lukacsiana, mesmo que a arte haja diretamente na formação de seus recebedores, ela não é e não pode ser concebida como um mero instrumento educativo. Assim, o próprio conceito de arte, desenvolvido neste trabalho, nos mostra que naturalmente, ela reflete e nos faz refletir sobre as experiências humanas. Por ser constitutivamente reflexiva, ela nos leva a autoconsciência, Ela é, por conseqüência, educativa sem, no entanto, fazer-se instrumento pedagógico.

Sobre a relação arte educação, Kant talvez tenha sido um dos primeiros pensadores modernos a falar efetivamente da relação do sujeito com o objeto artístico. Entretanto, se tomamos como referência as proposições de Lukács, diremos que o conceito de arte exposto por Kant é problemático. Em Kant, a arte passa por uma “autonomia” do sujeito para valorá-la, ou seja, para emitir juízo de valores dizendo se ela é bela ou não. Ao discorrer sobre o pensamento estético em Kant, em seu livro *Iniciação à Estética*, Ariano Suassuna observa que ao emitir um juízo estético, o sujeito “não está exprimindo um conceito decorrente das propriedades do objeto, mas apenas uma sensação de prazer ( ou desprazer) que ele experimenta diante do objeto” (2008, p.72). De acordo com tal proposição pode-se inferir que, em Kant o sujeito tem uma “autonomia” frente ao objeto estético. Pois é ele, em última instância, que dirá se algo é belo ou não.

Mas para melhor adentrar a esta discussão talvez fosse relevante retomar o conceito de homem expresso nas palavras de Georg Lukács. No livro segundo da *estética* ele afirma que

La aparición de la especificidad en las relaciones sociales de los hombres no es pues una contraposición tajantes y metafísica de principios meramente históricos con principios supratemporales, no es ningún abandono de sus determinaciones histórico- sociales, ningún ascenso por encima de éstas para penetrar en otra esfera “más pura” de la existencia, sino que es un momento indistinguible a priori ( LUKÁCS, 1966, v. 2, p. 270)<sup>19</sup>.

Depreende-se daí que o homem é ontologicamente histórico, é próprio do humano ser social. O homem é pensado na sua essência como um ser que se relaciona como outros homens e como o mundo. Sem a existência do “outro” não é possível falar em homem. É interessante notar, que a relação social não se dá depois que o homem se encontra no mundo, mas é anterior, é apriori.

Isso significa que, ao dizer que o belo na arte passa necessariamente pelo juízo “autônomo” do homem, na concepção de Lukács. Por isso, é possível dizer que Kant comete um erro, uma vez que ele, não percebe que o homem não pode emitir juízo de forma individual, mas apenas de uma forma coletiva dentro de um do contexto que ele se encontra. No pensamento lukacsiano, não há sentido em falar de homem autônomo, na medida em que ele só pode ser pensado dentro de um contexto sócio-histórico.

---

<sup>19</sup> A aparição da especificidade nas relações sociais dos homens não é pois, uma contradição tangente e metafísica de princípios meramente históricos com princípios supratemporais, não é nenhum abandono de suas determinações histórico- sociais, nenhum aceno por cima destas para penetrar em outra esfera “ mais pura” da existência, sim, que é um momento indistinguível a priori. (Tradução minha).

Conclui-se daí, que sendo a arte um produto humano e o homem um ser histórico, ela só poderá ser pensada em sua relação social, ou seja, quando se relaciona com o homem e o mundo. Nessa concepção, ao contrário do que propunha Kant, jamais a arte poderá ser fechada em si própria, pois ela só pode ser pensada dentro de um contexto sócio histórico. Só concebida dessa maneira, ela terá sentido e exercerá papel educador, transformador.

### **CAPÍTULO III**

#### **Um breve diálogo entre Vidas Secas e a estética de Lukács**

Neste momento do trabalho, pretende-se uma breve análise do filme Vidas Secas do Diretor Nelson Pereira dos Santos, inspirado do livro de Graciliano Ramos.

Buscando aspectos referentes aos problemas humanos, ao conceito de grande arte e arte engajada, a análise tenta estabelecer um diálogo com primeiro capítulo. Já na segunda parte dessa análise, será observado como se dá a relação do filme com as teses contidas no segundo capítulo: arte e realidade, arte e autoconsciência e arte e educação. Em relação a esta última tese, será mostrado como o filme pode ser aplicado como instrumento didático em sala de aula.

Por meio da abordagem dos problemas que a afligem a vida de Fabiano e de sua família, já no início do filme, pode-se observar como o diretor, pensa o homem, ou melhor, como o humano e algumas de suas aflições serão trazidos para o mundo recriado na imaginação primeiro de Graciliano e agora de seu leitor e diretor.

A partir da ambientação especial constituída por imagens significativas, o diretor coloca diante do espectador aspectos da vida de Fabiano que podem bem ser lidos na vida de muitos outros tantos Fabianos. O contexto do filme, constituído por um cenário expressivo como pano de fundo, revela uma terra árida, árvores secas de troncos retorcidos, casas paupérrimas ... Nesse ambiente a miséria material se mescla à miséria espiritual. A composição do cenário, as cenas criadas no filme, deixa o espectador ver um ambiente, inóspito, miserável, desumano, típico de um sertão nordestino, mas, ao mesmo tempo, também típico da aridez da vida de muitos outros seres humanos.

Não há dúvidas de que os problemas que afligem Fabiano e sua família nascem do contexto em que eles estão inseridos, mas é inegável também, o fato de que a parca vida de miséria, de ausência, de silêncio na qual estão submetidos os personagens, se desloca continuamente dessas personagens para nos fazer ver o universal. E, certamente, as imagens, criadas no filme reforçam tal universalização.

Muito embora, a ambientação do filme, reforce a identificação com os sertões nordestinos onde a propagação de elementos tais como a miséria e opressão permitem ao interlocutor maior identificação com as personagens e com os problemas que elas representam, é importante, como nos mostrou Lukács, extrapolar o particular e buscar o

universal que nele se apresenta. Pois não se pode esquecer que, na linguagem da arte, a relação particular-universal é um jogo em que o particular está constantemente se deslocando para o universal e retornando a si mesmo.

A escolha do ambiente do cenário nesse caso, não é aleatória, pois se no romance a paisagem se entrelaça á vida, às ações das personagens, no filme, a cor ( o preto e branco no filme, da a sensação para o telespectador de pobreza tanto ambiental, quanto espiritual), a música reforçam a percepção de uma paisagem dura, como a vida de Fabiano e sua família. Também no filme, a paisagem completa a constituição das personagens, constitui-se em signos. Ao entrelaçar a vida das personagens à paisagem, ao ambiente local, fazendo dela um código semântico, Nelson dos Santos, faz ver aquilo que é caro no pensamento de Lukács sobre arte e realidade. Quando nos revela os problemas que afligem Fabiano e sua família só podem ser percebidos se observados em relação ao diálogo do exterior com o interior.

Por meio do diálogo com o mundo objetivo e subjetivo, fazendo uso de uma linguagem própria da arte e buscando uma relação do particular com o universal, *Vidas Secas* traz para dentro da discussão do artístico aspectos da vida social. Dentre esses aspectos é possível destacar alguns no momento em que ocorrem.

- A desigualdade social, entre vários outros momentos este aspecto nos é revelado pela contradição entre a vida de Fabiano e do coronel. Enquanto, se por um lado temos a filha do coronel que estuda música clássica, por outro temos Fabiano que sequer é alfabetizado e incapaz de articular um enunciado completo, apenas emite grunhidos.
- O poder do Estado que se por um lado, omite-se de obrigações básicas como o fornecimento de saúde, educação.... por outro, age de forma abusiva no interior da sociedade. Tais aspectos podem ser observados ao longo de todo o filme e mais especificamente, no momento em que Fabiano tenta vender a galinha e é impedido pelo policial. O motivo da proibição, segundo este, era o fato de Fabiano não ter contribuído com Estado através do pagamento de imposto referente à galinha. Nesse momento da narrativa a ironia proposta pela cena em relação à ação do Estado se mescla à dor e humilhação de Fabiano.
- Além desses dois problemas que afligem a humanidade expostos no filme, a miséria que talvez seja, humana e social, um dos temas centrais do filme. Aparecem em toda narrativa, basicamente em todos os elementos dela

constitutivos, entretanto aqui, destaca-se um momento em que essa situação é elevada ao extremo. O momento em que Sinhá Vitória, a mulher de Fabiano, mata seu próprio animal de estimação (o papagaio), quase um membro da família, para matar a fome de sua família. Através desta cena, o diretor nos coloca frente aquilo que Graciliano narrou como uma espécie de clímax da miséria humana. Matar um “membro” da família para sobreviver.

Então através das abordagens da desigualdade social, do poder abusivo do Estado, e principalmente, do tema da miséria que é central no filme, pode-se ver aplicado ao filme *Vidas Secas*, algumas das características de Lukács discutidas no primeiro capítulo desse trabalho, entre as quais se destaca a capacidade que a arte apresenta para pensar o homem e os problemas que afligem a humanidade de forma geral.

De acordo com as temáticas do filme e a maneira escolhida para representá-las é possível afirmar que ele se encontra dentro do que foi denominado e reconhecido por Lukács como uma grande obra. Isso se dá porque na concepção desse trabalho, ao retratar a temática de Graciliano Ramos, o filme *Vidas Secas*, opta por elementos cinematográficos capazes de colocar o interlocutor frente - aquilo de Lukács considera fazer parte de uma grande obra de arte - aos problemas recorrentes a humanidade.

Se lembrarmos aqui da idéia de Arte pela Arte e Arte Participativa, desenvolvidos no interior do trabalho, poderíamos afirmar que longe de buscar o belo pelo belo da arte, *Vidas Secas* se configura enquanto uma obra de arte participativa nos moldes de Lukács, a opção pelas imagens, pela música em relação ao tema, mostram o não distanciamento das causas humanas e sociais, o artista nesse caso, interage com o mundo vivido e dele se desprende regularmente. Na narrativa não há como se isentar de uma posição de crítica de denúncia frente aos problemas sociais, políticos e econômicos de uma parte, ou de grande parte, das esferas das sociedades, especialmente, as sociedades capitalistas.

O drama de Fabiano e de sua família se estende e extrapola o universo da família ou do meio nordestino em que habita a personagem, nesse caso, os dramas de Fabiano são representativos do universo das sociedades que oprimem e humilham o indivíduo frente à força do capital.

Daí pode-se ver, de que modo o “Típico proposto” pela estética de Lukács é observado e aplicado no filme de Nelson Pereira dos Santos. Em uma releitura do

romance de Graciliano, o cineasta consegue, por meio, de uma outra linguagem, que não a literária, e recorrendo aos elementos cinematográficos, criar um ambiente em que os problema sócio- econômico de um determinado período histórico brasileiro, os quais ainda se fazem presentes, sejam evidenciados através do universo particular do personagem de Fabiano.

Nesse sentido, acredita-se que a tese lukacsiana defendida no segundo capítulo, na qual arte é capaz de autoconscientizar o homem é corroborado pelo filme *Vidas Secas*, na medida em que ele leva o seu interlocutor a refletir e ter uma percepção mais crítica do mundo.

Ao efetuar a escolha das imagens, do cenário como um todo, em suma, dos elementos essenciais do filme, Nelson Pereira dos Santos reforça aquilo a narrativa pretendida por Graciliano em relação ao conteúdo: a miséria, a pobreza, o analfabetismo, o colonialismo.

O entrelaçamento do humano com o social, tal sua aspereza, levam ao choque, e, tal como apregoa Lukács, forçam o interlocutor uma reflexão sobre a vida e os valores que a permeiam (políticos, éticos, religiosos) em geral. Um bom exemplo desse choque pode ser reconhecido no filme, na cena em que uma vaca cai no chão e morre de fome, e logo depois, todo o seu rosto estava coberto por mosquitos e bichos. É difícil permanecer alheio ou passivo frente à agressividade da cena.

O choque causa incomodo no seu interlocutor, ao ver, por exemplo, uma vaca cair no chão devido a extrema pobreza de um contexto sócio- histórico e por conseguinte, permite a tomada de consciência política e social por parte do sujeito. Pois faz o individuo pensar sobre as causas da pobreza ou injustiça, que muitas vezes são conseqüências de ideologias ou valores da classe dominante.

Aliada à força das imagens, as poucas falas das personagens – tal como na voz da esposa de Fabiano quando esta diz que “queria morrer para acabar com isso” - são também impactantes, incomodam, causam choque. E ao fazer isso, desmitificam a relação do sujeito com a realidade e, por sua vez, cobram releitura dos conceitos dos interlocutores do filme.

Por tudo que foi exposto, pode-se dizer que, através dos conteúdos selecionados no filme *Vidas Secas*, Nelson dos Santos consegue chocar o seu interlocutor, e por conseqüência, fazer com que ele pense seus conceitos e valores a respeito do homem e do mundo.

Por isso, é possível dizer, pensando nos pressupostos de Luckács, que esta obra, ratifica a tese lukacsiana de que arte tem a capacidade de, por meio da escolha dos elementos, da estrutura escolhidos para a representação, interferir diretamente na percepção humana frente aos problemas humanos. A arte é capaz de autoconscientizar, de transformar para formar, por meio da sensibilidade, outra percepção em seu interlocutor.

Embora não seja um instrumento pedagógico, nem seja essa sua finalidade última, como já foi mencionado sobre a obra arte em geral, *Vidas Secas*, tanto o filme, quanto romance têm sido reivindicados constantemente pelos educadores. Uma vez que pode ser visto como denúncia da realidade histórica do início do XX. Pode-se notar também, neste filme, uma boa descrição da vegetação do sertão nordestino. Além do mais, o filme, é baseado em um escritor influente da literatura brasileiro, o que leva os estudantes de literatura no mínimo, a assisti-lo para conhecer a obra de Graciliano Ramos.

Pois ao dizer que consegue trazer para seu interlocutor, elementos que o façam pensar a realidade, no espaço mínimo de uma música, Beethoven, mostra a eficácia da arte em contraposição à ciência e a filosofia que para fazer o mesmo necessitariam de inúmeras páginas. Embora, talvez não de modo consciente é que os educadores estão sempre a reivindicar a arte para seu fazer pedagógico. Pois arte não só consegue captar aspectos históricos, sociais e científicos, estruturas da realidade que envolvem o indivíduo, como também permite uma acessibilidade aos aspectos da sensibilidade humana.

Por tudo que foi exposto, pode-se concluir que o filme de Nelson Pereira dos Santos consegue aplicar as principais características da estética lukacsiana, uma vez que o filme pensa os problemas gerais do homem, como: fome, corrupção e o poder exacerbado do Estado.

Além do mais, as teses desenvolvidas no capítulo dois, pode ser vista no filme. Uma vez, que essa obra de arte, consegue gerar uma indignação do seu interlocutor em frente aos problemas enfrentados por Fabiano e sua família. Indignação essa, que o levará a pensar os seus valores e crenças, e por consequência, levará o seu interlocutor ter uma visão mais refinada do mundo.

Por último, este filme como foi mostrado ao longo do capítulo, pode ser usado como uma ferramenta didática em sala de aula. Uma vez ele que consegue trazer

elementos de varias disciplinas para sala de aula. O que permite o professor da uma aula interdisciplinar e mais dinâmica em sala de aula.

## CONCLUSÃO

De acordo com que foi exposto ao longo do trabalho, pautando-se nos pressupostos de Lukács, conclui-se que a arte sempre assume uma posição no mundo. Seja quando dá um enfoque à câmera de cinema, seja quando escolhe este ou aquele conteúdo que deve participar do enredo de um filme, enfim, toda escolha do artista requer uma tomada de posição. Neste sentido, conclui-se, não perceber que a arte sempre se posiciona, através de uma escolha, seja de valor ou de uma forma de encarar o mundo, é não compreender que a arte é histórica, que nasce dentro de um contexto de ideologia e lutas de classe.

Conclui-se também, que o conceito de arte só tem sentido quando, ela se refere à humanidade. Seja para falar de valores morais, políticos, religiosos, ou até mesmo outros mais fundamentais ao homem, como a miséria e a fome. Logo, pensando em Lukács, conclui-se que, a arte que é alheia aos problemas humanos é uma arte oca, sem vida, que nada fala ou reflete sobre a condição humana. Na verdade, o conceito de arte, que foi desenvolvido neste trabalho, não pode ser aplicada a uma produção humana indiferente ao próprio homem.

Por fim, pode-se dizer, que uma das finalidades atribuídas a arte por Lukács, refere-se a sua capacidade de levar o seu interlocutor a se indagar a respeito de suas concepções metafísicas ( Deus, alma) de suas concepções morais( bom, mau, justo) e de sua existência. Através da sua linguagem e sedução, a arte choca, abala o seu interlocutor e tenta mostrar que o homem não é um ser fechado, pré-destinado, mas sim, um ser histórico, que se faz a si mesmo e, assim, constrói a história da humanidade.

## Referência Bibliográfica

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BASTOS, Hermenegildo. A obra literária como leitura/ interpretação do mundo. In: *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: UnB, 2011.
- BAYER, Raymond. *Historia da Estética*. Lisboa: Estampa, 1995.
- CARCHIA, Gianni. *Dicionário de Estética*. Lisboa: Edições 70, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Unesp, 2011.
- LOGOS. *Dicionário de filosofia 1*. Editora: Verbo, 1989.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileira, 1965. (Coordenação Geral: Lendro Konder)
- \_\_\_\_\_. *Marxismo e Teoria Literária*. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileira, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Introdução a uma Estética Marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Estética, volume 2. Problemas de La Mímise*. Barcelona- México: Grifalbo, 1966. Tradução Castellana de Manuel Sacristán
- \_\_\_\_\_. *Estética. Volume 3. Categorias Básicas de Lo Estético*. Barcelona- México: Grifalbo, 1967. Tradução Castellana de Manuel Sacristán
- \_\_\_\_\_. *Estética. Volume 4. Cuestiones Liminares de Lo Estético*. Barcelona- México: Grifalbo, 1967. Tradução Castellana de Manuel Sacristán
- ROSENFELD, Kathrin H. *Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. Vol 1. *O engenho fidalgo D. Quixote de La Mancha*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- SUASSUNA, Ariano. *Iniciação á estética*. Rio de Janeiro: José Olympo, 2008.
- TERTULIAN, Nicolas. Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético. São Paulo: Unesp, 2008.