

A Imanência da criação artística: elementos sobre o método de análise estética

Elandia Ferreira Duarte¹

ORCID: 0000-0002-0386-4053

Adele Cristina Braga Araujo²

ORCID:0000-0003-4969-187X

Karine Martins Sobral³

ORCID:0000-0001-5406-5318

José Deribaldo Gomes dos Santos⁴

ORCID:0000-0001-7915-0885

¹ Doutoranda em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Mestra em Educação pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduada em pedagogia pela Universidade Regional do Cariri (URCA), com especialização em Arte/Educação pela mesma instituição. Professora integrante do grupo de estudos e crítica de cinema - SÉTIMA, Pesquisadora do Instituto do Movimento Operário - IMO e do Grupo de Pesquisa Trabalho, Educação, Estética e Sociedade - GP-TREES.

² Licenciada em Pedagogia pela Universidade Estadual do Ceará (2010). Mestra em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Estadual do Ceará (2013). Doutoranda em Educação pelo Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Ceará (2016). Atualmente é professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará - IFCE - Campus Quixadá, na subárea Fundamentos da Educação, Política e Gestão Educacional.

³ Curso de licenciatura em ciências humanas/Sociologia.

⁴ Graduado em Pedagogia pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA/2001), com especialização em Gestão Escolar pela Universidade Estadual do Ceará (UECE/2003), mestrado em Políticas Públicas e Sociedade (UECE/2005). Fez estágio pós-doutoral (2015) em Estética na Universidad Complutense de Madrid (UCM) com bolsa da CAPES. Professor Adjunto da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC-UECE). E pesquisador do Laboratório de Pesquisas sobre Políticas Sociais do Sertão Central (Lapps-UECE)

Resumo: O artigo objetiva apresentar elementos acerca do método estético de análise. Com base sobretudo em Lukács, o texto opta por realizar um estudo teórico-bibliográfico que se fundamenta no materialismo histórico-dialético. Com essa metodologia, aborda-se a imanência da criação artística como proposta de análises de obras de arte, cujo exame estético não deve se dar sobre a subjetividade do criador, tampouco sobre a recepção, senão sobre a imanente relação que se forma entre a obra, o receptor e o criador. Esse debate possibilita que o artigo aponte o seguinte: o confronto entre a produção artística e a práxis cotidiana abre possibilidades para que o crítico possa adequadamente analisar se a obra reflete realmente os autênticos dramas humanos.

65

Palavras-chave: estética marxista. imanência. crítica artística.

Abstract: The article intends to present some elements about the aesthetic analysis method. Based mainly on Lukács, the text chooses to carry out a theoretical-bibliographic study that is based on historical-dialectical materialism. About this methodology, the immanence of artistic creation is approached as a proposal for analysis of works of art, whose aesthetic examination should not take place on the subjectivity of the creator, nor on the reception, but on the immanent relationship that is formed between the work, receiver and the creator. This debate allows the article to point out the following: the confrontation between artistic production and daily praxis opens the possibilities for the critic to adequately analyze whether the work really reflects authentic human dramas.

66

Keywords: marxist aesthetics. immanence. artistic criticism.

Resumen: El artículo tiene como objetivo presentar elementos sobre el método de análisis estético. Basado principalmente en Lukács, el artículo opta por realizar un estudio teórico-bibliográfico que se fundamenta en el materialismo histórico-dialéctico. Con esta metodología, se aborda la inmanencia de la creación artística como una propuesta de análisis de las obras de arte, cuyo examen estético no debe realizarse sobre la subjetividad del creador, ni sobre la recepción, sino sobre la relación inmanente que se forma entre la obra, el receptor y el creador. Este debate permite al artículo señalar lo siguiente: el enfrentamiento entre la producción artística y la praxis cotidiana abre posibilidades para que el crítico analice adecuadamente si la obra refleja realmente auténticos dramas humanos.

67

Palabras clave: estética marxista. inmanencia. crítica artística.

“O novo é para nós, contraditoriamente a liberdade e a submissão”.

Ferreira Gullar

Introdução

A presente exposição, de caráter teórico e bibliográfico, tematiza a crítica artística. Com base na teoria estética de Georg Lukács, levantam-se elementos para que se edifique um método de análise da obra de arte. A comunicação argumenta que a imanência, própria da relação dialeticamente contraditória que se monta entre a práxis cotidiana, o receptor e o criador, possibilita a aproximação do que a obra de arte em sua forma aparential reflete.

O artigo argumenta que, por ser imanente e antropomórfica, a arte não tem como ser adequadamente analisada senão perante a imanência estética do próprio elemento artístico. É a obra, em seu movimento contraditório de nascimento na vida cotidiana, no seu soerguimento a um patamar superior de objetivação, que – quando autêntica – retroage sobre o cotidiano e fornece as pistas para que a crítica-estética possa retirar delas os elementos que a fazem existir como arte.

Com base em exemplos tomados de algumas obras, a exposição procura demonstrar que o produto artístico, para ter a patente de arte, precisa liberar-se das idiosincrasias do criador. Quando ocorre o cumprimento dessa exigência, entre outras, a obra se alça à missão de provocar catarse estética nos receptores. O que interessa ao crítico é encontrar, na obra, os elementos que problematizam artisticamente o destino humano, seja ele dotado de tristeza e lágrimas ou alegria e sorrisos, entre muitas derivações que se posicionam entre esses dois extremos.

68

Há método marxista de pesquisa científica?

Para melhor definirmos essa questão, recorremos a Tonet (2013), que inicia o debate sobre o método marxiano de pesquisa científica, colocando que, para se entender o conceito de cientificidade atual, faz-se necessário pensar a ciência durante todo o percurso histórico da humanidade, visto ser esse fator determinante para a produção do conhecimento científico de cada época-período histórico da vida humana. A concepção de mundo, segundo o autor, norteia a abordagem científica. Ainda, segundo o filósofo brasileiro, a conceituação de ciência teve três grandes períodos históricos e, conseqüentemente, três padrões científicos: greco-medieval, moderno e marxiano.

De acordo com os estudos de Tonet (2013), no período greco-medieval o conhecimento, ainda que de forma a-histórica, era pautado na objetividade do mundo real. Dessa realidade deriva a característica metafísica, idealista e ético-política e/ou ético-religiosa do conhecimento desse período. Vale ressaltar que o mundo para os gregos e para os medievais se destacava pelo princípio da imutabilidade no que compete à estrutura de classes sociais bem definidas. O conhecimento foi gerado, nessas duas formas sociais, ainda que de modo extremamente diferenciado, em ocasiões de intensa crise, perpassado por guerras, expropriação, entre outros problemas presentes nessas sociedades.

No período moderno, com o desenvolvimento das forças produtivas, é possível gerar uma grande riqueza capaz de satisfazer as necessidades da humanidade. Contudo, tem-se aqui a prioridade no valor de troca e não no valor de uso. Nas palavras de Tonet (2013, p. 30) “[...] todo o processo de produção estará voltado para criação de mercadorias e terá como finalidade última a acumulação do capital”.

As mudanças na constituição do ser humano em sujeito social implicam uma mudança de centralidade do coletivo para o sujeito, da objetividade do real para a subjetividade do sujeito singular. Temos, assim, a busca do interesse particular se sobrepondo ao coletivo, à totalidade. O conhecimento, nesse sentido, que vai passar a exigir a comprovação por meio de dados empíricos, isolar-se-á em fragmentos do real e em verdades parciais particularizadas.

Marx e Engels fundam uma ciência que, centrada na história humana, busca transformá-la: “Na realidade, e para o materialista prático, isto é, para o comunista, trata-se de revolucionar o mundo existente, de atacar e transformar na prática as coisas que ele encontra nesse mundo”. (MARX; ENGELS, 2009, p. 36). Talvez, por isso a existência de tantas dificuldades e de limites de interpretação e de apreensão em torno desse modo de fazer investigação científica, tantas vezes entendido de forma limitada e equivocada.

Diferente dos filósofos que o precederam e que colocam na evolução do ser sua possibilidade de quebra da alienação social, Marx (2010) coloca na consciência formada e consolidada na materialidade, na forma de desenvolvimento das forças produtivas, a real possibilidade da investigação e da transformação da história humana.

Sobre essa tematização, Araújo (2002), apoiada em Marx, indica que o desvelamento do real possui dois fundamentos ontológicos: a totalidade e a

historicidade. Aponta, ainda, que “[...] o real é uma síntese de muitos complexos, muitas mediações e relações, e para conhecê-lo é necessário considerar essa sua complexidade que compõe uma unidade, uma totalidade, uma síntese de muitos processos” (ARAÚJO, 2002, p. 3). Apreendemos, desse modo, que é essa teoria que pode nos oferecer uma maior proximidade concreta com as múltiplas determinações que se encontram no real. Isso porque o conhecimento que se pauta na teoria marxiana não perde de vista que o objeto, qualquer que seja ele, situa-se numa totalidade que o envolve e não apenas nas suas características singulares.

O método marxiano, como momento de continuidade e descontinuidade com todo o legado anterior de construção de ciência, todavia, carrega em seu cerne, como não poderia deixar de ser, a custo de ser contraditório com sua própria proposta de ciência, uma permanência histórica dos métodos anteriores.

A teoria, em Marx, é a própria noção e compreensão do mundo através da verdade contida no objeto de pesquisa, porém, sem perder de vista que esse objeto tem múltiplas determinações que recaem sobre si. Para Marx (2008), fica claro que é preciso captar o objeto em sua totalidade, e isso nada mais é que perceber o objeto inserido no todo social em que ele surge. Para ser fiel e coerente com sua proposta de construção teórica do conhecimento do mundo, é preciso que o próprio objeto, alvo da pesquisa, vá mostrando o caminho que o pesquisador deve seguir, vá moldando o pesquisador e não o inverso.

Isso, longe de ser superficial e sem rigor teórico, ou pretender uma passividade do pesquisador, requer aprofundamento teórico e rigor na investigação de modo que não se perca a finalidade a que se pretende cumprir, ainda que esse *telus* não seja a mesma finalidade planejada inicialmente. Pois,

[...] a teoria é a reprodução, no plano do pensamento, do movimento real do objeto. Esta reprodução, porém, não é uma espécie de reflexo mecânico, com o pensamento espelhando a realidade tal como um espelho reflete a imagem que tem diante de si. Se assim fosse, o papel do sujeito que pesquisa, no processo do conhecimento, seria meramente passivo. Para Marx, ao contrário, o papel do sujeito é essencialmente ativo: precisamente para apreender não a aparência ou a forma dada ao objeto, mas a sua essência, a sua estrutura e a sua dinâmica (mais exatamente: apreendê-lo como um processo), o sujeito deve ser capaz de mobilizar um máximo de conhecimentos, criticá-los, revisá-los e deve ser dotado de criatividade e imaginação. O papel do sujeito é fundamental no processo de pesquisa (NETTO, 2011, p. 25).

Assim como:

[...] o objeto não é um objeto geral, mas um objeto determinado, que foi consumido de uma certa maneira por mediação, mais uma vez, da própria produção. A fome é fome, mas a fome que se satisfaz com carne cozida, que se come por meio de uma faca ou de um garfo, é uma fome distinta da que devora carne crua com ajuda das mãos, unhas e dentes. A produção não produz, pois unicamente o objeto do consumo, mas também o modo de consumo, ou seja, produz objetivamente e subjetivamente. A produção cria, pois, os consumidores (MARX, 2008, p. 248).

Recorremos ao pressuposto onto-metodológico⁵, que parte do mais avançado para regressar à origem do objeto. Nessa relação dialética entre o mais desenvolvido e sua gênese, há uma maior aproximação com o objeto pesquisado, uma vez que o retorno ao elemento mais complexo, que guarda mais determinações, dá-se enriquecido.

Como exemplo desse recurso, consideramos o que Lukács, fundamentado em Marx, escreve: “O processo de desprendimento do estético a partir da cotidianidade mágica não pode, portanto, ser estudado aqui – filosoficamente – ainda que partindo do já esteticamente formado e procedendo para trás” (LUKÁCS, 1966, p. 265, tradução nossa).

O conhecimento que toma por base a teoria marxiana entende claramente que a construção da ciência nunca foi neutra, nem desligada da totalidade social. Sempre esteve estritamente ligada às imposições sociais de sua época histórica, é determinada e determina a vida do ser social, tendo, ainda, como base, o cotidiano concreto como alicerce de início e fim no percurso constitutivo da sua feitura.

Dessa forma,

A ontologia marxiana do ser social está fundada nessa unidade dialética materialista (plena de contradições) de lei e fato (relações e condições, naturalmente, incluídas). Aquele realiza-se apenas neste, este contém sua determinabilidade concreta e especificidade a partir das interações que se cruzam no tipo daquela que se impõe. Sem a compreensão desses entrelaçamentos, nos quais a real produção e a reprodução social da vida humana constituem sempre o momento predominante, não pode ser compreendida a economia marxiana (LUKÁCS, 2018, p. 611).

⁵ Onto-metodológico ou o processo de pesquisa que se orienta pelo objeto e que pressupõe o processo do conhecimento como uma síntese ontológica entre objeto e sujeito em que este tem prioridade sobre aquele, é denominado aqui de método onto-materialista.

É partindo da concretude da vida e não de sua idealização que o marxismo clássico entende a formação da subjetividade e da consciência do ser social, que dialeticamente se funda na materialidade da forma de garantir a existência.

Cabe aqui, não obstante, uma ressalva cara ao marxismo: o conhecimento que se fundamenta na teoria de Marx e Engels não pode perder de vista que o objeto, qualquer que seja ele, situa-se numa sociedade de classes e que a ciência, nesse plano teórico, visa apoiar a classe trabalhadora, historicamente revolucionária, a desvelar o real. O conhecimento que toma por base a teoria marxiana entende claramente que a construção de saberes nunca foi neutra, desligada da totalidade social. Ao contrário, ela sempre esteve estritamente atrelada às imposições sociais de sua época histórica e toma o posicionamento da classe trabalhadora.

O conhecimento que se fundamenta na teoria marxista parte ainda da compreensão, como visto, que são as formas mais complexas que ajudam, em última instância, a compreender as formas menos desenvolvidas. É um conhecimento que se volta para e pela classe e, por isso, tem como elemento ontológico do ser social, o trabalho. Pois, “[...] o trabalho é condição natural da existência humana, a condição independente de todas as formas sociais, do intercâmbio da matéria entre o homem e a natureza” (MARX, 2008, p. 62-63). Compreendemos que a transformação da natureza pelo ser social (o trabalho) é o elemento fundante e imprescindível para o juízo de qualquer objeto, visto ser a partir de seu surgimento que podemos compreender a relação objeto-sujeito.

É nesse sentido que, para uma pesquisa que se pretenda onto-materialista, como se pretende essa exposição, o ponto de partida, a realidade, que é também o ponto de chegada, não se limita a mostrar a concretude do objeto no cotidiano humano, mas almeja, através da abstração teórica, desvelar a aparência, quanto mais aproximada possível da realidade essencial desse objeto. Partir do movimento real do mundo humano carrega em si dificuldades de cunho metodológico, visto que será a própria realidade que irá mostrar o caminho a ser percorrido. Além disso, qualquer abstração feita, tomando a realidade como ponto de partida e chegada, se descolada da história, é infértil e falha.

Sem perdermos de vista que não se pode desprezar a história individual nem a local, podemos afirmar que a história humana é uma história universal, e quanto mais o mundo se industrializa e fortalece intercâmbio entre países, mais esse fato vem à tona e transforma os meios de produção da sociedade.

Esse fenômeno é concreto, perceptível na realidade e não apenas uma abstração metafísica. Sobre essa concepção, se pensarmos método na perspectiva positivista, como percurso que define e delimita a pesquisa, não há um método marxista de análise da realidade. Quando, entretanto, o processo investigativo considera as pistas dadas pelo próprio objeto em que este tem prioridade sobre a consciência em um movimento dialético que envolve uma síntese ontológica entre objeto e sujeito consciente, então, temos um método de pesquisa fundamentado pelo marxismo clássico, denominado por nós de onto-método.

Finalizamos esse tópico ressaltando a importância do entendimento da onto-metodologia materialista como importante construto de pesquisa e de elaboração de conhecimento, pois a própria realidade, em sua aparência, mostra, mas também camufla o real. Assim, o caminho edificado pelo marxismo clássico se mostra para nós como o mais coerente e com mais possibilidades analíticas frente à sociedade capitalista e seus limites impostos ao processo de construção de conhecimento efetivo.

Arte e marxismo: a imanência como método de análise estética

Para fazermos o debate sobre o método marxista de pesquisa em arte é preciso, antes, situarmos teoricamente de qual entendimento de arte partimos. Assim, passamos a expor o entendimento lukacsiano desse complexo social.

O cotidiano é a base de todas as objetivações humanas. Em Lukács (1966), o cotidiano assume papel primordial na formação dos reflexos humanos do real. É a partir dele que construímos nossas percepções e entendimento de mundo, ou seja, nossos reflexos acerca do mundo concreto que nos circunda.

Nesse sentido, o cotidiano é peça fundamental para consecução das objetivações humanas, pois é nele que está a vida social. Portanto, o todo que compõe a vida humana, sua prática e reflexão, necessita de processos de objetivação. Para tanto, é necessário alocarmos o trabalho como ação que constitui o ser social, assim como uma forma legítima de objetivação.

O reflexo é a forma de apreensão do mundo humano através da consciência. E é o trabalho que possibilita ontologicamente essa mediação entre consciência humana e mundo concreto. Há várias formas de captação da realidade através do reflexo ou, dito de outra forma, a consciência se apropria e se relaciona com o

mundo humano por inúmeras configurações. A arte é uma delas, que difere e tem pontos de entrelaçamento, por exemplo, com a religião e com a ciência.

A arte, ainda segundo Lukács (1966), é a apropriação do real e a possibilidade, pela consciência genérica e coletiva, de dialogar com a consciência particular e individual do ser social. É o reflexo da realidade que difere, por exemplo, do reflexo da ciência, que busca alcançar a verdade do objeto na realidade social em que está inserido. O reflexo artístico tem como finalidade alcançar a humanidade posta pelo ser social, contida nesse objeto, na realidade. Se o reflexo científico tem responsabilidade com a verdade do fato, na arte, o reflexo busca desfeticizar o que encobre a verdade humano-genérica desse mesmo fato.

Na síntese científica, o reflexo transita do objeto para o sujeito, sendo o objeto o preponderante. Na arte, o reflexo transita do indivíduo coletivo para o indivíduo particular, sendo o drama mundano do ser social, o preponderante. Ela advoga, assim, uma realidade criadora humana e não apenas a verdade contida no próprio objeto, como deve fazer a ciência. É isso que Lukács (1966) denomina reflexo desantropomórfico, na ciência, e reflexo antropomórfico, na arte.

Na relação com a religião, essa busca pela elevação da subjetividade humana existe de forma correlata. Ambas, arte e religião, buscam trazer à tona a verdade humano-genérica contida na sociedade. As duas antropomorfizam o mundo social, transitam suas verdades entre seres sociais e não entre objetos e indivíduos – mesmo que, no caso da arte, haja uma objetividade concreta como solo comum. No entanto, a religião faz esse trânsito entre sujeito coletivo e sujeito individual buscando afirmar um mundo além-humano, um mundo de demiurgos, para além da realidade concreta cotidiana. Na arte, é justamente o inverso. A obra de arte autêntica fortalece a certeza de seu caráter humano-mundano, cotidiano, imanente ao próprio indivíduo. Desse modo, segundo denomina Lukács (1966), a religião é transcendente e a arte imanente.

Para que fique mais clara a diferenciação entre antropomorfização e desantropomorfização, necessitamos levar em conta que tais categorias se separam no seguinte ponto: “[...] ou parte da realidade objetiva, levando a consciência seus conteúdos, suas categorias, etc., ou tem lugar uma projeção de dentro para fora, do homem à natureza”. (LUKÁCS, 1966, p. 227, tradução nossa). Destarte, a antropomorfização se expressa no procedimento de compreensão da realidade objetiva, utilizando-se de princípios subjetivos que têm sua base na cotidianidade,

enquanto que a desantropomorfização procura entender o movimento do real, o que está fora do sujeito, distanciando-se ao máximo dos impulsos puramente subjetivos.

Ainda de acordo com o pensamento do filósofo húngaro, atenta-se para a compreensão das outras duas categorias fundamentais, a imanência e a transcendência, pois “[...] o imanentismo é uma exigência inevitável de conhecimento científico e conformação artística” (LUKÁCS, 1966, p. 26, tradução nossa), uma vez que tanto a ciência quanto a arte são complexos que se fundam na relação objeto-sujeito. O complexo da arte, dessa forma, é um exemplo primoroso da imanência humana, pois é um fenômeno social inseparável do sujeito, é um produto do desenvolvimento da sociedade que se humaniza mediante a transformação da natureza.

Temos, na arte e na ciência, o conceito de imanência, pois, na relação do objeto com o sujeito, o objeto é inseparável. Quando arte e ciência retornam ao cotidiano, ajustam-se suas propriedades imanentes, uma vez que são do gênero humano, objetivam-se para esclarecer questões ou para elevar e fazer refletir a condição humana, enriquecendo, nesse sentido, o próprio cotidiano. A diferença entre os dois complexos é que na ciência deve ser evidente a verificação, enquanto que na arte não há o compromisso de aferição, mas apenas uma intenção como ponto de partida e não como ponto de chegada na cotidianidade.

Com entendimento inicial realçado, voltamos à questão do método de pesquisa.

Florestan Fernandes, na introdução da segunda edição da obra de Marx (2008), *Contribuição à crítica da economia política*, ressalta o método marxiano como marco para fazer ciência nas ciências sociais e aponta quatro consequências mais diretas do método para a apreensão da realidade e, conseqüentemente, para a forma de fazer pesquisa: 1. A determinação histórica do objeto; 2. A possibilidade de intervenção humana na história; 3. A interdependência dos fatos sociais e 4. A existência de fatores dominantes para a construção da sociedade. Entendemos que esses quatro pontos notados ajudam a compreender de forma objetiva o percurso metodológico de qualquer pesquisa, resguardando, é claro, suas especificidades.

Dentro das especificidades da pesquisa em estética, entendemos que Lukács (1966) e Vigotski (2001), cada um a seu modo, nos ajudam a delinear o método de forma mais concreta para a construção do percurso metodológico.

Para Lukács (1966), todo artista, ao criar sua obra, toma posição mesmo que não tenha consciência disso. Suas ferramentas se centram no realismo como método de delinear o caminho a seguir na análise de uma obra de arte. Esclarecendo que, para a estética marxista, o realismo não se confunde com a escola literária, nem com período de história da arte. Antes, é a possibilidade de captar o mundo humano contido na obra artística que deve se desprender o máximo que puder da subjetividade do criador e revelar o mundo humano-mundano, seus dramas e suas buscas, não com fidelidade utópica à realidade, mas esteticamente refigurando essa mesma realidade sem negar, no entanto, os problemas sociais e concretos presentes na sociedade.

O realismo em Marx e Engels tinha como pressuposto a não-interferência das opiniões subjetivas do autor. No momento da criação artística, segundo eles, o verdadeiro artista era aquele que se entregava ao movimento necessário das situações e dos personagens. Só assim ele poderia reproduzir artisticamente a realidade. A interferência subjetiva, a projeção dos valores e convicções pessoais do artista na obra, ao contrário, frustram a intenção realista e fazem a obra fracassar (FREDERICO, 1997, p. 24).

Tendo sempre a obra em si como objeto de análise, visto ser ela capaz de dar as respostas objetivas das determinações sofridas pela realidade concreta, é a análise do objeto pelo próprio objeto que possibilita uma maior clareza na sua apreciação.

Vigotski, em seu livro *Psicologia da arte*, destaca que está buscando definir um método de pesquisa fundamentado no marxismo para os estudos da psicologia da arte. Para ele, toda análise de cunho estético deve, como meio de não fugir à concretude da realidade, centrar seus esforços na obra, não no artista ou no receptor, mas na criação estética. Nas palavras de Vigotski (2001, p. 3),

Com Hennequin, consideramos a obra de arte como um “conjunto de signos estéticos, destinados a suscitar emoções nas pessoas”, e com base na análise desses signos tentamos recriar as emoções que lhes correspondem. Contudo a diferença entre o nosso método e o estopsicológico consiste em que não interpretamos esses signos como manifestação da organização espiritual do autor ou dos seus leitores. Não concluímos partindo da arte para a psicologia do autor ou dos seus leitores, pois sabemos que não se pode fazê-lo com base na interpretação dos signos. Tentamos estudar a psicologia pura e impessoal da arte sem relacioná-la com o autor e o leitor, pesquisando apenas a forma e o material da arte.

Entendemos que esses dois autores, por vias específicas, aproximam-se da definição de método para o estudo em arte: é a obra que determina o caminho a seguir, nunca o receptor, tampouco o autor. Destacamos, no entanto, que isso não significa que esses dois pólos de criação artística não podem ser levados em conta. Eles devem, inclusive, enriquecer a análise da pesquisa, entretanto, não são eles que determinam a efetividade do estudo e seus desvelamentos da realidade concreta.

Ressaltamos, ainda, a interferência do tempo histórico e da forma de produção social de determinada época como modo de intervenção direta na obra de arte. O artista cria dentro de uma gama de construtos sociais que interferem na sua subjetividade humana enquanto indivíduo e na subjetividade coletiva de toda a humanidade. É a produção da vida material que determina em primeira instância a formação da consciência da humanidade. Uma vez que:

Não existe uma “maestria” separada e independente de condições históricas, sociais e pessoais adversas a uma rica, vívida e ampla reprodução da realidade objetiva. A negatividade social dos pressupostos e das condições exteriores da criação artística exerce necessariamente uma ação deformadora sobre as formas essenciais da representação (LUKÁCS, 2010, p. 159).

77

Por isso, a necessidade ao estudar uma obra de arte apesar de partir da imanência de si mesma, de sua concreção consolidada, ter também como meio de materializar o que está expresso nela, a realidade social em que foi criada. O confronto com a práxis objetiva é que garante a autenticidade da obra na sua forma mais elevada de criação humano-genérica ou em forma de simples entretenimento. É o que nos atesta, Lukács (2010, p. 161-162) no seu texto, *Narrar ou descrever? Uma discussão sobre naturalismo e formalismo*:

As palavras dos homens, seus pensamentos e sentimentos puramente subjetivos, revelam-se verdadeiros ou não verdadeiros, sinceros ou insinceros, grandes ou limitados, quando se traduzem na prática, ou seja, quando as ações dos homens os confirmam ou os desmentem no contato com a realidade. Só a *práxis* humana pode expressar concretamente a essência do homem. Quem é forte? Quem é bom? Perguntas como estas são respondidas somente pela *práxis* [...] É apenas através da *práxis* que os homens adquirem interesse uns para os outros e se tornam dignos de ser tomados como objeto da representação literária. A prova que confirma os traços importantes do caráter do homem ou evidencia o seu fracasso não pode encontrar outra expressão que não os atos, os comportamentos, a *práxis*.

Poderíamos citar diferentes exemplos artísticos em distintos tempos históricos. Na literatura, Engels afirmou que conheceu muito mais a história da sociedade francesa nos escritos de Balzac do que em considerações de especialistas e ponderou, a respeito de sua obra, que “[...] sua sátira nunca é tão aguda, nem a sua ironia é mais amarga, como quando faz agir os homens que mais o atraem: os aristocratas” (MARX; ENGELS, 2010, p. 69). Balzac primava o universo aristocrata, não obstante, discorria como ninguém sobre a problemática humana.

Recentemente, o fotógrafo Sebastião Salgado doou 16 painéis ao Supremo Tribunal Federal (STF) avaliados em R\$ 3 milhões. As fotos fazem parte da exposição *Amazônia* e foram disponibilizadas ao acervo do Supremo Tribunal Federal pelo fotógrafo e sua esposa Lélia Wanik Salgado, que também é curadora da mostra. Ao comentar a exposição, Salgado classificou o “Supremo como a principal casa da Ética do país”.⁶

A mais alta instância do poder judiciário brasileiro, a qual vem compondo uma imagem negativa diante da não punição de escândalos relacionados à corrupção do país, recebe do fotógrafo não um elogio, mas o título do que se esperaria face a face da justiça. A obra, contudo, rechaça o entendimento trivial a partir da visão política do criador. Todavia, pensamos que deve ser levada em conta, como é o caso de Balzac, Salgado e muitos outros grandes nomes das artes, a preservação da inteireza humana expressa na obra.

Pensando no cinema, podemos citar o cineasta francês François Truffaut, realizador de 21 longas-metragens e um dos fundadores da *Nouvelle Vague*. Truffaut se colocava completamente avesso a que o cinema se centrasse em outra coisa senão a integridade da obra, mesmo que isso significasse um afastamento político dos debates sociais. Sempre colocava que seus filmes não se preocupavam em debater a realidade social, mas que, antes, se centravam nos personagens. Em entrevistas, defendeu que, querendo ou não, o realizador iria refletir a realidade na qual estava inserido, se forçasse isso, no entanto, o filme perderia sua identidade e sua relação realista com o mundo. Para Truffaut (*apud* GILLAIN 1990, p. 116),

Os grandes problemas de nossa época? Não tenho respostas para eles; pessoas muito mais inteligentes, cultas e competentes do que eu quebram a cabeça pensando a esse respeito e não chegam a nada, como pode você querer justamente que eu os aborde? Só falo do que conheço ou acredito conhecer.

⁶ Matéria disponível em: <https://www.jornaldocomercio.com/_conteudo/2018/02/galeria_de_imagens/612513-mostra-de-fotos-de-sebastiao-salgado-e-inaugurada-no-salao-do-stf.html> Acesso em 22 de outubro de 2020.

Esse mesmo realizador, avesso aos problemas sociais de sua época, nos presenteia com filmes como: *Os incompreendidos* (1959), *Na idade da Inocência* (1976), entre outros. Reforça-se, assim, a defesa de que é a obra que deve ser submetida à análise crítica e não a intenção de seu autor ou, mesmo, as sensações colhidas pelo receptor. Esses dois pontos podem e devem ser levados em consideração ao se debruçar criticamente sobre um objeto artístico, mas ele, o objeto estético, é quem deve responder por si mesmo, quando confrontado com a realidade, se tem força humanizadora e se carrega em si a genericidade humana.

Desse modo, a forma de definição de uma arte que cumpra efetivamente sua função social de maneira a proporcionar catarse e, em vista disso, contribuir com a formação da consciência humano-genérica da humanidade é confrontar com a realidade o quanto de humanidade ela carrega. A obra autêntica traz à tona a humanidade e suas múltiplas determinações em suas complexidades sociais e afetivas. Ela expõe esteticamente os limites, as possibilidades e as necessidade do devir humano e, ademais, a sua concretude.

A maneira como essa humanidade será tratada na obra, a configuração escolhida pelo artista para corporificar essa essência humana do ser social, tem ligação direta com o que se quer retratar. Caracteriza, portanto, uma unidade dialética interdependente entre forma e conteúdo, sendo o conteúdo, em última instância, o preponderante para consolidação da criação estética, pois é o conteúdo vital que chama a sua conformação.

A representação do ser social na obra deve revelar a humanidade, ainda que em potência, que todo indivíduo tem em si. Mesmo que mostre o distanciamento entre a concretude da prática social vigente e a desumanidade imposta à sociedade pelo sistema capitalista, ainda que só aponte como dever humano a emancipação da sociedade, é função de toda grande obra confrontar o sujeito humano consigo mesmo, com seus medos, com seus limites. Em uma expressão: com sua humanidade.

Se não revelam traços humanos essenciais, se não expressam as relações orgânicas entre os homens e os acontecimentos, entre os homens e o mundo exterior, as coisas, as forças naturais e as instituições sociais, até mesmo as aventuras mais extraordinárias tornam-se vazias e destituídas de conteúdo. É necessário não esquecer que, na realidade, toda ação – ainda que não revele traços humanos típicos e essenciais – contém sempre em si o esquema

abstrato (embora deformado e esmaecido) da *práxis* humana. É por isso que exposições esquemáticas de ações de aventuras nas quais aparecem apenas sombras humanas podem, apesar disso, despertar transitoriamente certo interesse (LUKÁCS, 2010, p. 162).

Nesse sentido, faz-se necessária uma análise imanente da produção estética por ela mesma e não dentro do subjetivismo do avaliador. Como, em arte, a relação objeto-sujeito é extremamente interligada e mutuamente dependente, visto que não existe obra sem criador, ou mesmo, sem receptor. Afinal, é na relação entre receptor e obra que se consolida efetivamente a existência estética de uma criação, se faz tão necessário o confronto da produção estética com a realidade concreta de determinada época, com seu *hic et nunc*.

Dessa maneira, corre-se menos riscos de ponderações estéticas pautadas em gostos individuais, geralmente fetichizadas pela objetividade histórica, em subjetivismos que dificultam a arte cumprir sua função social do registro da auto consciência humano-genérica e inviabilizam o surgimento, já tão difícil e complexo, de artes autênticas dentro do seio da sociedade capitalista.

A arte pode servir de bússola e de criação de novas necessidades subjetivas na consciência humana, ela pode ajudar a potencializar e consolidar abstrações vindas da realidade concreta e imposta pela força produtiva da época, “[...] a verdadeira riqueza espiritual do indivíduo depende completamente da riqueza das suas relações reais” (MARX; ENGELS, 2009, p. 55). Por isso, a importância de apreciações estéticas que ajudem a tirar o fetiche contido em obras de artes criadas no sistema capitalista que pouco ou nada contribuem com a emancipação humana.

Entendemos que, seguindo o método marxiano de exame da realidade, podemos empreender, dentro dos limites da sociedade capitalista, uma análise estética efetivamente crítica com condições objetivas de avaliação das linguagens da arte que se colocam de forma avançada e autêntica nos nossos tempos. Enfatizamos, por fim, o caráter inconcluso dessa exposição, visto ser a ciência campo de construção e de busca pelo novo constantemente. Apesar de nossa inteireza na entrega, entendemos que todas as problemáticas humanas encontram solução e verificação na prática humana. Assim, é no confronto do que, aqui, foi construído com a realidade concreta objetiva que podemos apurar a veracidade do que foi debatido.

Notas conclusivas

Com o propósito de alcançar uma pesquisa a mais rigorosa possível, pois, para o marxismo clássico, o que a investigação científica pode buscar é uma maior aproximação com a realidade, optamos por realizar um estudo teórico-bibliográfico, fundamentado no materialismo histórico-dialético em seu plano onto-metodológico e, particularmente, na compreensão do legado marxiano que traz como fundamento o trabalho e, nesse sentido, a partir desse complexo, a transformação do objeto e do próprio sujeito.

O ser social, sendo capaz de produzir o novo, pode compreender um determinado objeto a partir do real tendo a compreensão da totalidade imersa na historicidade. O complexo da arte, por ser imanente e antropomórfico, pois depende dos homens e das mulheres e das contradições sociais existentes em seu entorno para que possa ser existência e propagação, é forte ferramenta de humanização e de contraponto entre o ser social, a sociedade e a si mesmo. A criação artística tem a força de trazer à tona a genericidade humana, ainda que seja denunciando sua fetichização e a negação imposta pela sociedade do capital.

No capitalismo contemporâneo, por forte influência do pensamento pós-moderno, a arte se encontra cada vez mais envolta por um subjetivismo que reduz a obra artística a sentimentos individualistas ou a puro entretenimento esvaziado de contestação do cotidiano fragmentado e, por vezes, alienado. Produções estéticas que nada ou pouco contribuem com a elevação da auto consciência humano-genérica do fruidor da obra.

Dentro desse acirramento das forças produtivas e da negação da vida humana, a arte, como não poderia deixar de ser, pois faz parte da totalidade da vida social, se esfacela e se perde de sua função social, qual seja: registrar a auto consciência humano-genérica do ser social.

Analisar e fruir a criação estética tendo como aparato primordial sua imanência pode possibilitar a exposição da utilização da arte como ferramenta de repasse de ideologia da classe dominante e sua redução a dispositivo ideológico de contenção social utilizada pelo Estado para reificar a consciência social coletiva. Por outro lado, pode também desvelar obras de artes autênticas que estejam inviabilizadas e marginalizadas socialmente, visto sua carga política e seu potencial de mediar e ajudar a formar auto consciências sabedoras de si e do seu entorno.

Sabemos que o primado ontológico da transformação da sociedade do capital para a emancipação humana é o trabalho. No entanto, não podemos perder de vista que a arte cumpre papel indispensável no registro da autoconsciência social e individual do ser social, podendo contribuir para sua elevação humana. A imanência da obra de arte é o que carrega a comprovação da humanidade-mundana social coletiva.

Referências

ARAÚJO, L. B. C. A questão do método em Marx e Lukács: o desafio da reprodução ideal de um processo real. In: **25ª REUNIÃO ANUAL DA ANPED - Educação, Manifestos e Utopias**, Caxambu - MG. Anais 2002 - 25 anos, 2002. vol. único. Disponível em: <<http://25reuniao.anped.org.br/lianabritoaraujot09.rtf>> Acesso em: 16 Mar. 2019.

FREDERICO, C. **Lukács - um clássico do século XX**. São Paulo: Editora Moderna, 1997.

GILLAIN, A. (Org). **O cinema segundo François Truffaut**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

GULLAR, F. **Vanguarda e subdesenvolvimento: ensaios sobre arte**. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização brasileira S/A, 1978.

LUKÁCS, G. **Estética 1: La Peculiaridad de lo estético**. v.1. Barcelona: Ediciones Grijalbo, S.A, 1966.

_____. **Marxismo e teoria da literatura**. 2ª ed., São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Prolegômenos para a ontologia do ser social: obras de Georg Lukács**, v. 13. Tradução de Sérgio Lessa. Maceió: Coletivo Veredas, 2018.

MARX, K; ENGELS, F. **Cultura, arte e literatura: textos escolhidos**. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **A ideologia Alemã**. Tradução de Álvaro Pina. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

MARX, K. **Contribuição à crítica da economia política**. Tradução de Florestan Fernandes. 2ª ed., São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Tradução de Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

NA IDADE da inocência. Direção: François Truffaut. Direção de fotografia: Henri Decaë. França: Versátil,1959.

OS INCOMPREENSÍVEIS. Direção: François Truffaut. Direção de fotografia: Henri Decaë. França: Versátil,1959.

NETTO, J. P. **Introdução ao estudo do método de Marx**. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

TONET, I. **Método Científico: uma abordagem ontológica**. São Paulo: Instituto Lukács, 2013.

VIGOTSKI, L. S. **Psicologia da arte**. São Paulo: Martins fontes, 2001.