



# NOTAS CRÍTICAS

# Notas sobre o efeito estético

Hermenegildo Bastos\*

Em “Marx e o problema da decadência ideológica”, Lukács afirma que o enorme poder da literatura consiste em que nela o homem surge sem mediações. Toda riqueza da vida interior e exterior humana aparece num nível de concretude que não pode ser encontrado em nenhuma outra forma de expressão. Assim, ela oferece um amplo campo para descobrir e investigar a realidade (Lukács, 2010, p. 80). Ressalve-se que a dialética de interior e exterior é condição fundamental do ser social. A missão desfetichizadora da arte consiste em recompor essa unidade dialética sempre posta em perigo pelas diversas formas de estranhamento.

Também na *Estética*, no capítulo dedicado à catarse, Lukács contrapõe o reflexo científico ao estético, observa que o primeiro distingue em cada homem as camadas ou estratos de origens diversas, sendo essa análise imprescindível para a ciência. A imediatez segunda que é própria do reflexo estético, porém, apresenta um microcosmo orgânico de unidade de todas as camadas. Não há mais camadas, mas um conjunto unitário existencial. Este microcosmo só pode realizar-se na vida de modo tendencial, porque os homens reais da vida cotidiana são refigurados de um modo de completude tal que não existe na realidade factual senão como tendência típica. São raros os momentos em que essa completude pode ocorrer na vida cotidiana – nos grandes gestos éticos, sem dúvida, mas estes não são comuns e corriqueiros. Como a arte, diferentemente da ação ética, é mimese da vida e não a vida propriamente dita, essa completude está sempre presente.

As leis internas de movimento da própria literatura e as da vida social que as orientam e modelam convergem racionalmente, o que, entretanto, não exclui as contradições trágicas. A tragédia é a colisão entre a generidade atual fetichizada e a luta pela generidade não mais estranhada (Lukács, 1972, p. 530).

Por meio dessa racionalidade, dessa refiguração da realidade subespécie de completude e totalidade, a poesia produz no leitor a catarse como uma experiência do mundo circundante do homem, mas, sobretudo, de si mesmo. Contudo, para que o leitor afine sua sensibilidade, será preciso que essas experiências se irradiem de modo transformador.

---

\* Professor Titular do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da UNB. E-mail: hjbastos@unb.br

Não convém tomar essas proposições como as de um mero racionalismo. Racionalidade é aqui a da narrativa realista, ou ainda, a da ordem da fábula. A narrativa organiza e unifica a experiência, evidenciando o sentido dos fatos.

O processo mimético que permite à poesia evocar a realidade compreende, portanto, além da atividade do poeta, a do leitor. O conceito de *catarse* cunhado por Aristóteles e por ele aplicado à tragédia e aos afetos temor e compaixão ganhou outra amplitude na estética lukacsiana. A origem da *catarse* não está na arte, mas na vida; dessa forma, está presente entre as forças formadoras da refiguração estética da realidade. *Catarse* é, para Lukács, um abalo tal da subjetividade do receptor que suas paixões vitalmente ativas adquirem novos conteúdos, uma nova direção, e assim, purificadas, convertem-se em embasamento anímico de “disposições virtuosas” (*Ibidem*, p. 508).

Apesar das imensas diferenças de recepção (as características do receptor, o momento histórico, as especificidades de cada arte e cada gênero etc.), Lukács entende que em todas as recepções se produzem comoções essencialmente análogas, ainda que qualitativamente diversas umas das outras (*Ibidem*, p. 515).

Como resultado desse processo, a poesia devolve à vida cotidiana o seu reflexo como uma orientação para a superação efetiva dos limites estruturais do capitalismo. Convém sempre reafirmar o caráter de atividade da poesia, isto é, o fato de que a mimese não é mera reprodução passiva, mesmo porque não pode haver aí qualquer neutralidade. A poesia é sempre crítica da vida e o é ao mesmo tempo em que é descoberta do núcleo da vida (o da genericidade não mais estranhada). Como tal, é consubstancial à poesia um posicionamento perante os fatos da vida e até mesmo uma tomada de partido.

O problema, entretanto, está em que a capacidade evocadora e, como tal, transformadora da poesia não decorre em linha direta da intenção do poeta. Se confrontamos Lassalle e Balzac na perspectiva de Marx, leitor de ambos, vemos que o militante de esquerda Lassalle falhou na percepção do elemento trágico enquanto que o conservador Balzac pôde (com suas limitações) captar as contradições do capitalismo da França do seu tempo. É o caso também de Tolstói como estudado por Lenin. Assim também como entre nós o caso de Guimarães Rosa. (Evidentemente que ser conservador não se torna, por isso, a condição necessária para a realização do papel da poesia).

O poder da poesia está no seu caráter evocador de realidade, no despertar vivências de mundo. Ela representa os destinos de seres humanos concretos em situações concretas e, fazendo-o, leva o leitor a perceber na representação dos destinos alheios o seu próprio destino. Perfaz, assim, o processo da *catarse* de síntese de singularidade e universalidade, aparência e essência, casualidade e necessidade. As situações vividas pelos personagens são vivenciadas também pelo leitor, como uma realidade que surge da obra artística, que não é a realidade do dia-a-dia nem uma cópia sua, mas sua refiguração.

O mundo da obra, figuração do mundo objetivo, evidencia as conexões existentes entre os fatos da vida imperceptíveis para os homens na cotidianidade. Como tal, a poesia revela um mundo muito mais rico de significados, que pode elevar a capacidade de entendimento do leitor.

Em uma das inúmeras vezes em que se refere a Aristóteles, Lukács afirma que o pensador grego foi o primeiro a compreender a indissolúvel conexão que existe entre a perfeição estética e a importância social da arte (Lukács, 1970, p. 234). Não é possível separar a qualidade estética da obra da sua função social, ou seja, a função social não se soma à qualidade da obra. É porque se trata de uma obra de arte autêntica que ela produz efeitos estéticos emancipadores.

Lukács critica os dois extremos a que chegou a estética moderna com relação ao papel social da arte: por um lado, em linha direta de filiação kantiana, a ideia do desinteresse da arte; por outro, a concepção estreita da arte como se ela existisse para facilitar imediatamente determinadas tarefas sociais. Frente a estes dois extremos, a estética antiga rejeitava toda tentativa de isolar o estético da vida social. O exercício de determinadas artes é parte das forças formadoras da vida humana e, portanto, da vida social: a arte é capaz de influir nas direções de efeito promotor ou inibidor da formação de determinados tipos humanos. Em todas as questões da arte estão presentes os assuntos públicos e a pedagogia social (Lukács, 1972, p. 499).

Lukács toma como exemplo de proposta redutora da arte aos fins práticos e imediatos a formulação de Stalin, “consagrada em dogma”, do artista como “engenheiro de almas”. Reduz-se a universalidade da arte, que passa a ser concebida como serva de tarefas práticas atuais. A crítica burguesa à concepção de Stalin peca pela mesma estreiteza: o pensamento burguês pretende reduzir a representação artística ao meramente individual, ou a um universal humano abstrato, enquanto que Stalin eleva o social atual a uma onipotência que reduz também a arte.

As observações anteriores não negam a existência de verdadeiras obras de arte das quais possam emanar efeitos práticos imediatos. Essa qualidade pode inclusive constituir sua peculiaridade específica. Lukács cita os poemas de Petöfi, Maiakovski e Eluard, quadros e desenhos de Goya e Daumier, em que a intervenção imediata nas lutas mais atuais foi a base de uma arte superior. Aí a ocasião que desencadeou essas obras não é mera ocasião. Elas nasceram inseparavelmente intrincadas às “exigências do dia”.

Convém fazer, contudo, duas ressalvas. A primeira tem a ver com o fato de que essa “ocasião”, não sendo “mera ocasião”, é um instante único e irrepetível da história e, como tal, é típico. Só assim ele pode ter a força e a intensidade que tem. A segunda ressalva é a de que tudo isso se dá na condição de serem, de fato, obras de arte, e não simples propaganda. Tanto é assim que, se aquelas exigências do momento, do aqui e agora, caducarem ou caírem no esquecimento, nem por

isso as obras perderão sua eficácia estética (*Ibidem*, p. 524). Maiakovski continua sendo um grande poeta, seus poemas não perderam o valor estético em decorrência da caducidade da ocasião.

Os casos citados são casos limites, mas perdem esse caráter quando evidenciam seus efeitos duradouros. Conservam sua eficácia, sem reproduzir seu primeiro efeito explosivo, prático-imediato.

Os casos são limite também porque ocupam um espaço de encontro (mas também de possível desencontro) entre arte e retórica e publicidade. Essas se valem frequentemente de meios estéticos. Na Antiguidade, Aristóteles viu na retórica categorias estéticas, mas aí não se deu nenhuma penetração de tendências não artísticas na arte. Isso só ocorre com a Idade Moderna. Sempre se produziram espontaneamente obras para intervir diretamente nas lutas de classes, como os *Persas* de Ésquilo e *Lisístrata* de Aristófanes. O elemento retórico sempre esteve presente na arte, sem, entretanto, suprimir o caráter estético. Quando isso acontece, o retórico destrói o meio homogêneo artístico, o que se dá de forma sistemática a partir do século XIX (*Ibidem*, p. 522).

A perfeição na obra de arte é a coincidência da essência com a aparência, do interno com o externo, em um objeto concreto, incorporado artisticamente a uma conexão concreta de acordo com as legalidades de seu meio homogêneo (Lukács, 1967, p. 335).

O que importa entender aí é que a missão social da arte não decorre em linha direta da boa intenção do artista, como já frisamos. Há toda uma área ou zona de objetividade, que inclui a escolha do gênero e do sentido histórico deste. A grandeza da *figuração dramática*, diz Lukács em *O romance histórico*, depende menos da força criadora do artista e mais de quanto ele puder, subjetiva e objetivamente, descobrir na realidade efetiva personagens e conflitos que correspondem às exigências internas da forma dramática (Lukács, 2011, p. 145).

O maior desafio da estética marxista está em pensar as relações dialéticas entre a arte e a vida cotidiana, pois é aí, pelo processo catártico, que se produzem os efeitos da arte. Aí também se evidenciam os elos entre a estética e a ética. A subjetividade estética é não só uma intensificação da subjetividade média cotidiana, mas também, e simultaneamente, a restauração da sua integralidade.

A imediatez cotidiana precisa ser superada (no sentido hegeliano do termo) para que, pelo processo mimético, se produza nova imediatez – a estética. Para as ciências, o real e concreto em sua imediatez cotidiana é uma abstração, como salienta Marx no Prólogo à *Contribuição da Economia Política*. Tampouco as artes podem se satisfazer com o real e concreto imediato, mas o resultado do processo artístico não é o conceito científico, mas, sim, uma revelação sensível. Às ciências interessa a essência, para elas a aparência é fonte de erro, devendo, portanto, ser eliminada. Para as artes, pelo contrário, as aparências não são meros erros. A síntese de aparência e essência é o resultado do trabalho da arte. A poesia

dá forma precisamente à coincidência completa entre essência e aparência, consistindo nisso, como vimos, a sua perfeição.

Ao mimetizar situações humanas, conflitos e intrigas, lutas entre o velho e o novo, a poesia capta a dialética entre o individual e o coletivo: nos destinos concretos de homens concretos revela-se a evolução do gênero humano. Nesses confrontos se exprime a perspectiva ou possibilidade do avanço histórico – a mudança histórica e sua direção. Pelos processos constitutivos da particularidade artística (*Besonderheit*), o acontecimento singular liga-se à evolução histórica do gênero. A realidade representada na poesia é aquele momento da evolução da humanidade cuja particularidade tocou a imaginação do artista, sua vontade artística (Lukács, 1967, p. 325).

Temos aí uma discussão sobre o que é representável (o avanço histórico), ou sobre a representabilidade (*Abbildlichkeit*). A poesia, diz Lukács (1972, p. 268), é capaz de elevar o latente à atualidade, de prestar ao que na realidade é silente uma inequívoca expressão evocadora e compreensível. Toda grande arte mostra por meio de destinos individuais, se necessário por meio de conflitos trágicos, o percurso que leva os homens da generidade em si dada naquele momento rumo a uma generidade para si possível a partir daí.

Não se trata de uma antecipação utopista, mas sim do fato de que no existir concreto de homens concretos em situações concretas vêm à luz aquelas energias humanas, aquelas determinações concretas da vida, a partir das quais, em uma determinada sociedade, pode desenvolver-se e realizar-se – com muita frequência, só em termos trágicos –, a partir da generidade concreta em si, a generidade para si inerente a ela como possibilidade (Lukács, 2013, p. 709).

A grande poesia põe, como conteúdo central, exatamente essas transições do homem singular para a sua não-mais-singularidade (*Nichtmehrpartikularität*). Como tal, as suas criações podem até resultar fantasiosas, discordantes da existência empírica da sua época, mas elas possuem uma verdade histórica mais profunda, que nada tem a ver com utopias e que torna visíveis as mais elevadas tendências, nem sempre realizadas, mas inerentes ao processo histórico como possibilidades reais (*Ibidem*, p. 710).

A poesia propicia uma vivência dos limites impostos aos homens, uma vivência que, entretanto, é também do seu conhecimento possível. Os limites são vivenciados pelos personagens, como também pelo leitor. A vivência indica a possibilidade de superação. A poesia indica, pois, uma determinada direção da história, ou seja, as alternativas que o herói pode ter pela frente, não como algo que ele simplesmente encontra no mundo dos fatos, mas como alternativas para a sua ação.

Os limites atuais foram postos aí pelos homens. Dessa forma, podem também ser superados. O leitor percebe então que pode controlar e modificar as situações e, mesmo quando não pode modificar, pode perceber os limites, ou o

“destino”, como algo produzido pelos homens, e, se assim vê os limites, vislumbra também as possibilidades de superá-los.

A aspiração a uma existência plena de sentido passa pela distinção entre aspectos essenciais e inessenciais. A arte representa a possibilidade única de vivenciar substancialidades plenas. Mas o que a arte prova existir como possibilidade (um mundo sem estranhamento) só é passível de realização através da transformação das condições sociais, da eliminação da estrutura reificada da economia capitalista.

Entendamos, finalmente, por efeito estético o processo que leva o leitor a superar-se como indivíduo singular e atingir a consistência de pertença ao gênero humano, ou o caminho que vai do homem inteiro ao homem inteiramente, ou ainda, a dimensão ética presente no estético.

A eficácia estética é impensável sem a dimensão ética. Lukács combateu a tendência moderna de negar a dimensão ética da arte. Segundo ele, em um grande artista-moralista como Brecht, a preservação do núcleo da catarse é tão visível como a desconfiança frente ao efeito meramente emocional da arte. O efeito brechtiano de estranhamento, para Lukács, propõe-se a destruir a catarse meramente imediata e preservar a outra que, mediante a comoção racional do homem inteiro da cotidianidade, imponha a este uma conversão real de compreensão do mundo. Assim, apesar de toda diferença entre Brecht e Rilke, a sentença deste presente no seu poema “Torso arcaico de Apolo”, na verdade o último verso (“*Du musst deine Leben ändern*”, “Deves mudar de vida”), é também axioma da vontade artística de Brecht (Lukács, 1972, pp. 514-5)

### Referências

- LUKÁCS, György. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Estética*, vol. 2. Barcelona - México: Grijalbo, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Estética*, vol. 3. Barcelona - México: Grijalbo, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Introdução a uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1970.
- \_\_\_\_\_. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.
- \_\_\_\_\_. *Ontologia II*. São Paulo: Boitempo, 2013.