

# UMA LEITURA DO PENSAMENTO DE LUKÁCS: CONTRIBUIÇÕES HEGELIANAS À HISTÓRIA DA ESTÉTICA

Maria Eveline Ramalho Ribeiro\*  
Sam Thiago Pereira Borges\*\*

**Resumo:** O presente artigo enseja discutir o modo como Lukács, no primeiro capítulo de sua obra: *Arte e sociedade*, lança uma discussão sobre as contribuições à história da estética, ao iniciar sua análise com uma reflexão sobre a estética de Hegel. Desse modo, faremos uma apreciação sobre o modo como o autor analisa a estética de Hegel, situando-a no âmbito da filosofia da arte, enquanto a culminância do pensamento burguês, das tradições burguesas progressistas. Assim, o nosso caminho metodológico inicia-se com a consideração dos aspectos positivos do pensamento hegeliano expressos na estética. E, culmina com as ressalvas feitas por Lukács, no tocante a algumas possíveis deficiências e imperfeições presentes na dialética do pensamento hegeliano, as quais, somente seriam solucionadas a partir da dialética materialista, já que esta teria por finalidade, defender a existência de uma conexão entre a visão estética e a história concreta da práxis humana.

**Palavras-chave:** Filosofia da arte. História. Estética.

## A Reading Of Lukács' Thought: Hegelian Contributions To The History Of Aesthetics

**Abstract:** This article entails discussing on how Lukács, in the first chapter of his work: *Art and society*, launches a discussion about the contributions to the history of esthetics, starting his analysis with a reflection on the esthetics of Hegel. This way, we will do an assessment on how the author analyses the esthetic of Hegel, situating it within the philosophy of art as the culmination of bourgeois thought of the progressive bourgeois traditions. Thus, our methodological approach begins with the consideration of the positive aspects of Hegelian thought expressed in the esthetics. Culminating with the caveats made by Lukács, regarding some possible weaknesses and imperfections present in the hegelian dialectic of thought, which would only be solved by the materialist dialectic, since this would have the purpose to defend the existence of a connection between the esthetic vision and the concrete history of human praxis.

**Keywords:** Art Philosophy. History. Esthetic.

## Reflexões introdutórias

Este artigo propõe uma reflexão acerca das possíveis imbricações concernentes à apresentação dos problemas que surgem ao se tentar relacionar, em uma mesma discussão, questões sobre estética e conhecimento histórico. Problemas relativos às questões epistemológicas e a visão unitária da concepção histórica, bem como a concepção teórico-sistemática da discussão sobre a estética.

---

\* Mestra em Filosofia pela Universidade Federal da Paraíba (UFPB). E-mail: ribeiro.eveline@yahoo.com.br

\*\* Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). E-mail: samestrado@gmail.com

No primeiro momento, abordaremos a temática da estética hegeliana, a partir da leitura de Lukács. Traçaremos o percurso histórico do desenvolvimento da concepção de ciência estética em Hegel, apontando suas limitações. No segundo momento, ilustraremos o modo como esses problemas foram superados pela perspectiva materialista de Marx, Engels e Stálin. Faremos isso através de uma discussão epistemológica que busca dar conta de algumas questões atinentes às deficiências existentes no idealismo hegeliano e que só terão solução, na perspectiva de Lukács, com o advento da dialética materialista.

Essas discussões surgiram no final do século XVII e início do XVIII. Neste último, as referidas discussões adquiriram tons mais radicais, perceptíveis na querela entre antigos e modernos, mediante a pretensão de indicar o desenvolvimento da reflexão sobre a problemática da relação entre a visão estética e o conhecimento histórico. Esse é o fio condutor que norteará o percurso argumentativo que pretendemos discutir neste trabalho, no qual iremos apresentar o pensamento de Hegel como uma possível resposta ao problema acima apresentado, posto que sua estética – por ele definida como filosofia da bela arte – é parte integrante do desenvolvimento histórico e do progresso do conhecimento ao longo dos tempos. Mais do que isso, ele reflete o desenvolvimento do espírito e do saber humano. Dessa forma, veremos como, ao trabalhar essa temática, ganha destaque o papel do pensamento materialista para uma melhor compreensão da dimensão histórica e social das questões relativas ao conhecimento da estética.

## **1 Idealismo & Estética**

No seio da filosofia clássica alemã, a filosofia burguesa desponta enquanto abertura de uma visão unitária. No que concerne ao campo da estética, ela transita entre a concepção histórica e a concepção teórico-sistemática. Segundo Lukács (2009), apesar de terem existido precursores desta concepção, como Vico<sup>1</sup> (passagem do século XV para o XVI), filósofo italiano, as tentativas de instituir uma história da literatura e da arte, que precederam a filosofia clássica alemã, se mostraram, na maioria dos casos, de natureza empírica e, mesmo quando pretenderam conferir uma fundamentação filosófica, se mantiveram abstratas, atemporais e supra-históricas. Essa é a dificuldade em estabelecer um vínculo entre a visão estética e o conhecimento histórico, entretanto,

---

<sup>1</sup> Conferir a obra *Princípios de uma Ciência Nova* (Vico, 1974).

[...] a luta de classes da burguesia exigia a defesa do direito à existência da nascente literatura e da nova arte, não apenas em face das tradições da arte feudal, mas também diante da teoria e da prática próprias do período da monarquia absoluta (LUKÁCS, 2009, p. 44).

Tal compreensão pode ser explicitada mediante a tentativa de se distanciar do idealismo; nesse caso, pensado enquanto objeto investigativo preponderante nos estudos que envolviam questões culturais, econômicas, políticas e sociais. Nesse sentido, as querelas que abrangiam os estudos estéticos jamais poderiam ficar de fora desse âmbito discursivo. Se pensarmos que o nível mais elementar do conhecimento é aquele que visa reconhecer e identificar os aspectos exteriores do universo, veremos como isto é apenas o ponto de partida para começarmos a discutir os limites epistemológicos que os primeiros estetas precisaram transpor para tecer suas considerações (Cf. PRADO JR, 1980, p. 543).

Esses são os traços que caracterizam tais tentativas, os quais impossibilitaram a compreensão das leis da arte e da história, não sendo possível aplicá-las ao campo da estética, tamanha a dificuldade em vincular visão estética e conhecimento histórico (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 44-45).

Lessing e Diderot, segundo Lukács, foram os teóricos de maior destaque da burguesia revolucionária, considerada enquanto defensora do desenvolvimento estético dos princípios burgueses, da arte autêntica e dos ditames eternos da estética, pensados em detrimento da arte falsa e das interpretações errôneas e confusas. Graças a seus estudos, foi possível conferir à nova arte um fundamento profundo e ambicioso. É a partir disso que se revelam no estudo da arte, os mesmos princípios que, na economia clássica, exaltam a ordem da produção capitalista, como a única que é provida de sentido e legitimidade (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 44).

Tal legitimidade vai se delineando no percurso trilhado pelo iluminismo, até chegar à justificação teórica da nova arte. É importante notar, nesse itinerário, as questões históricas da concepção da literatura e da arte. Rousseau, no *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens* (1973), atribui ao estado de sociedade a responsabilidade pela corrupção do homem que considera bom por natureza, assim, o homem no estado de natureza, seria desprovido de vícios. Nesse sentido, o *Discurso* é escrito por Rousseau tendo em vista dar conta da questão da desigualdade entre os homens e, se tal é autorizada naturalmente, conforme suas palavras:

Assim, como um corcel indomável eriça a crina, bate com o pé na terra e se debate impetuosamente só com a aproximação do freio, enquanto um cavalo

domado aguenta pacientemente o chicote e a espora, também o homem bárbaro não dobra sua cabeça ao jugo que o homem civilizado carrega sem murmurar e prefere a mais tempestuosa liberdade a uma tranqüila dominação (ROUSSEAU, 1973, p. 272).

Desse modo, Lukács lembra que Rousseau já vislumbrara a problemática e a contraditoriedade da cultura que se funda na propriedade privada. Contudo, o seu pessimismo quanto à civilização, o conduziu a subestimação da arte em geral. Herder, segundo Lukács (2009), procurou delinear um quadro histórico da cultura humana, abarcando a literatura e a arte, mas não conseguiu estabelecer uma ligação entre o materialismo espontâneo de suas interpretações históricas e a concepção materialista da arte, de modo a esboçar uma visão sistemática da história da arte e de suas leis.

## **2 Intenção alcançada pela filosofia clássica alemã**

Marx<sup>2</sup>, nas *Teses sobre Feuerbach*, afirma que a vida social é essencialmente prática e que, se até hoje a filosofia se limitou a interpretar o mundo (as suas peculiaridades) – nesse caso, cabe agora à ciência transformá-lo. Nessa linha de pensamento, Lukács (2009) pondera que as antigas teorias materialistas apresentam uma visão deficiente do mundo, já que o toma apenas a partir da contemplação e não da práxis, relegando ao esquecimento o aspecto ativo da atividade humana. Esta foi outra notável conquista da filosofia clássica alemã, a elaboração do aspecto ativo no campo da estética. Posto que,

[...] para Marx, a análise da vida social deve ser feita através de uma perspectiva que, além de procurar estabelecer as leis de mudança que regem os fenômenos, parta do estudo dos fatos concretos, afim de expor o movimento do real em seu conjunto (QUINTANEIRO *et all*, 1995, p. 67).

Segundo a interpretação de Lukács, na *Crítica da faculdade do juízo*, principal obra de Kant, no campo da estética, é perceptível a determinação de uma reorientação na história da estética, posto que o autor entende a análise filosófica da atividade do sujeito estético em seu comportamento produtivo e estético receptível, como centro do método e do sistema. Todavia, com Kant, apenas se inicia o processo de desenvolvimento, não sendo ele o responsável por

---

<sup>2</sup> “Karl Marx foi um dos filósofos do séc. XIX mais fortemente influenciados por Hegel, ainda que viesse a dizer que seu objetivo era virar o sistema de Hegel de cabeça para baixo [...] Marx via, portanto seu projeto não apenas como teórico, mas, sobretudo, como revolucionário [...] exatamente no esforço de superar as limitações de um pensamento idealista, avançando através de um conhecimento das condições concretas da existência humana e de uma análise crítica da base material da sociedade” (MARCONDES, 2005, p. 133).

sua conclusão, porque, como um idealista subjetivo, sua atenção centra-se no indivíduo isolado, o que conduz a ausência em sua estética do papel histórico e social da arte. Ele determina o objeto estético de modo formalista ao colocar as questões de conteúdo fora do domínio estético, porém, inevitavelmente aparece em sua estética os próprios problemas de conteúdo.

A estética kantiana contém apenas os primeiros lineamentos do novo método. Como idealista subjetivo, Kant concebe o princípio da atividade humana de forma a negar a teoria estética do reflexo (LUKÁCS, 2009, p. 45).

Na mesma perspectiva interpretativa, para Lukács, Schiller – o primeiro grande seguidor de Kant – buscou harmonizar o conteúdo, entendido como a determinação filosófica concreta do objeto estético, com a filosofia idealista. Assim, ele deu um passo além de Kant, no que se refere ao conteúdo, ao pretender construir um idealismo objetivo. No entanto, manteve-se prezo em sua teoria do conhecimento, ao idealismo subjetivo kantiano. Apesar disso, Schiller afirma-se não apenas como um seguidor de Kant, mas como uma espécie de pensador de transição: saindo do idealismo subjetivo e alcançando o idealismo objetivo (LUKÁCS, 2009, p. 46). Ele supera o estilo a-histórico da estética kantiana, já que apreende a atividade do sujeito estético como um problema histórico.

A influência da estética kantiana nos escritos de Goethe, por outro lado, é diversa. Segundo Lukács, Goethe inclinou-se ao materialismo espontâneo e, em sua estética não recusou inteiramente a teoria materialista do reflexo. Nesse sentido, Schlegel influenciado por Schiller, também tece importantes reflexões sobre a contraposição filosófico-estética que diz respeito tanto a literatura antiga como a moderna (LUKÁCS, 2009, p. 46-47), ressaltando alguns traços da decadência desta última.

Ainda que Schelling retome alguns temas já investigados por Schiller, a grande novidade de sua reflexão sobre a arte consiste em pensá-la como algo capaz de apresentar o absoluto. Dito de forma mais direta, de se constituir como apresentação sensível do absoluto. Segundo Machado, o absoluto seria “um princípio incondicionado, uma unidade última absoluta, que não pode ser um objeto, mas um princípio em que ser e pensamento coincidam” (Cf. MACHADO, 2006, p. 81). Nesta ótica, Lukács destaca que em 1805 Schelling, ao escrever a sua primeira estética sistemática, tinha como objetivo tratar, filosoficamente, as questões históricas (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 47). Assim, tendo consumado a transição para o idealismo objetivo, Schelling anseia apresentar, filosoficamente, a dialética como força motriz

da realidade objetiva. No entanto, sua dialética restringe-se a analogias abstratas, já que pensa a abertura do pensamento mecanicista ao dialético por uma via intuitiva.

No âmbito da estética, nessa reconstrução interpretativa de Lukács, Solger é o pensador de maior renome no romantismo. O movimento dialético das contradições é mais vivo nele do que em Schelling, contudo Solger não conseguiu unificá-lo numa síntese dialética e, por isso, sua estética afigura-se como um misticismo relativista.

Toda a reconstrução histórico-dialética da história da estética, descrita por Lukács, conduz à estética hegeliana. Para ele a estética do Mestre de Berlim, é uma síntese crítica e enciclopédica de todas as tendências. Nesse caso, Hegel teria conseguido estruturar e formular uma história da arte, em seu gradual desenvolvimento histórico, a partir da leitura e contribuição de todo o saber acumulado anteriormente. Com o auxílio do material acumulado por seus antecessores, sobre história e teoria da arte, Hegel elaborou um conceito histórico e filosófico sintético da evolução da arte. Desse modo, vemos como, nele, essa evolução abarca a história da arte em sua gênese e perecimento, além de tratar das transformações das categorias estéticas ao longo da história da humanidade, situando-as no sistema das categorias filosóficas.

Essa visão enciclopédica dos problemas estéticos foi desenvolvida por Hegel gradualmente (Cf. ROVIGHI, 2000, cap. 24). Elas se encontram em seus escritos juvenis, nos períodos em que se encontrava em Berna e em Frankfurt. Neles, o filósofo investiu nos estudos da literatura e da arte. Porém, só muito mais tarde a estética, enquanto ciência autônoma ganharia em seu pensamento sistemático (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 48). Nessa época de sua vida, como republicano, Hegel era entusiasta da revolução francesa e da arte antiga.

No período de Jena, contexto em que Hegel escreveu a *Fenomenologia do espírito*, ele já consegue conceber a arte como parte da evolução religiosa. Mais do que isso, ele a vê como transição entre a pura religião natural e a religião revelada – quer seja, o cristianismo (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 50). Isso implicaria a noção de que Hegel ainda considerasse a arte clássica como a única verdadeira, embora a apreendesse como um período passado e superado. Desse modo, isso nos permite inferir que essa obra conserva traços dos seus ideais juvenis. Os capítulos estéticos versam sobre a escultura grega, as epopéias homéricas, a *Antígona* de Sófocles e a comédia grega, conforme indicação de Lukács. Tais considerações são muito relevantes, pois indicam o modo como Hegel relaciona, em suas análises estéticas, a origem dos gêneros, sua sucessão e seu desaparecimento com a evolução da sociedade grega, apresentando os fundamentos da dialética histórica das categorias estéticas.

Na primeira edição da *Enciclopédia* (Cf. LUKÁCS, p. 51), Hegel mantém a concepção tratada na sua *Fenomenologia*, ou seja, de que apenas a arte grega é digna de consideração, mas aparece na terminologia de Hegel o Espírito Absoluto. O primeiro capítulo é dedicado a estética, intitulado Religião e arte. Em seguida, apresenta a religião e a filosofia. Nesse momento já podemos observar, no conjunto, uma divisão tricotômica que terá seu pleno desenvolvimento no posterior e clássico sistema hegeliano (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 51). A segunda edição passa por algumas transformações de modo que o antigo título: Religião e arte é nomeado apenas como Arte, refletindo uma mudança de conteúdo e de método. É acrescentada à obra, por exemplo, a periodização que mais tarde será um elemento fundamental da estética hegeliana, além da caracterização dos períodos artísticos simbólico, clássico e romântico.

No entanto, é praticamente impossível seguir e reconstruir com precisão a gradual constituição da estética hegeliana, devido à perda (em sua grande maioria) dos manuscritos utilizados por Hotho para a elaboração da primeira edição dos *Cursos de estética*. Hegel ministrou cursos de estética em Heidelberg e em Berlim. Hotho teve acesso a muitos cadernos de ouvintes desses cursos que, ademais, possuía as anotações de cunho do próprio Hegel (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 51). Porém, segundo Lukács, este primeiro editor não se preocupava com a história da estética de Hegel. Essa preocupação surge com Lasson quando elaborou uma nova edição da estética. Nela é possível fazer uma distinção entre o texto original de Hegel e as edições feitas por Hotho. O conhecimento da fase inicial da estética de Hegel permanece como um problema. Este percurso aponta para o entendimento de que a transformação da estética hegeliana está relacionada – de forma significativa – ao método e à periodização. Isso fornece bases histórico-sistemáticas bem consistentes para ciência estética, tal qual a conhecemos hoje (LUKÁCS, 2009, p. 52), pois a inserção do desenvolvimento artístico moderno, na estética hegeliana, é decorrente de um processo que ocorre também no âmbito do pensamento de Hegel.

Na *Propedêutica filosófica*, Hegel estuda os estilo artístico antigo, que ele considera plástico e objetivo e o estilo moderno, caracterizado como romântico e subjetivo. Apesar disso, em suas análises posteriores, Hegel se dedicara ao estilo antigo, à medida que sua estética contempla a Antiguidade como o período próprio da autêntica arte. Portanto, vemos como a gênese e a transformação da estética hegeliana estão centradas na questão de como se deve conceber, histórica e dialeticamente, os desenvolvimentos artísticos anteriores e posteriores da Antiguidade (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 53).

Um dos grandes méritos da estética hegeliana é a consideração das contradições dialéticas características desses períodos da arte. Ele delinea a linha do processo histórico necessário à correta avaliação histórica e estética dos fenômenos particulares. Além disso, de acordo com Lukács, ao analisar a arte que lhe é contemporânea, Hegel indica que a sociedade capitalista não favorece o desenvolvimento da arte, embora perceba a importância de alguns artistas desse período, especialmente de Goethe.

Após o período revolucionário francês, estando ainda em Frankfurt, Hegel começa a repensar suas aspirações juvenis. A partir do estudo dos clássicos da economia política, tais como Stuart, Adam Smith (Cf. LUKÁCS, p. 49) e, da vida econômica inglesa, ele observa de modo mais evidente as contradições da sociedade capitalista, ao mesmo passo que nota a sua necessidade social. Essa nova compreensão dissolve as ilusões de sua juventude, quer seja, a crença de poder recriar a cultura antiga através da revolução. Dessa concepção crítica resultam as seguintes consequências para a sua concepção da história:

Percepção de que a Antiguidade não é um ideal a renovar nem um critério para avaliar as outras civilizações: é apenas a civilização de uma época definitivamente passada e morta. Também em consequência dessa aprofundada concepção crítica, Hegel já não considera mais as fases medieval e moderna como pura decadência e ruína, mas as toma como o caminho efetivo da evolução social (LUKÁCS, 2009, p. 49).

Essa nova percepção lhe indica que é tarefa da filosofia e da estética chegar ao conhecimento dessa evolução que conduz à sociedade capitalista. Neste sentido, convém acompanhar a evolução do pensamento de Hegel no que concerne à consideração de suas principais inflexões. Hegel, como idealista objetivo, defende o reconhecimento da verdade objetiva e absoluta das categorias estéticas e, como dialético, busca unir a essência absoluta das categorias ao caráter histórico, através da conexão dialética do absoluto e do relativo. Isso porque a estética, enquanto totalidade, nada mais é do que uma seção do grande desenvolvimento histórico do mundo, da natureza e do Espírito Absoluto (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 49-56). Deste modo, o grau inferior de manifestação do Espírito Absoluto seria a arte, enquanto grau da intuição. Em seguida vem à religião como o grau da representação. Por fim, situa-se a filosofia, no nível superior do conceito como descreve Vittorio Hösle:

Segundo Hegel, arte, religião e filosofia são as três formas fundamentais nas quais o espírito humano se torna consciente do absoluto e nas quais ele expressa sua necessidade de sentido [...] a diferença entre arte, religião e

filosofia repousaria apenas sobre a forma em que elas apreenderiam o absoluto (HÖSLE, 2007, p. 645).

Destarte, o sistema hegeliano funda-se em uma estrutura histórica e dialética que abarca a estética como parte de si. A partir do seu sistema, Hegel elabora novas formulações para diversas questões fundamentais da estética. O ponto de partida de sua estética é sempre o conteúdo em sua análise concreta, histórica e dialética. Dessa análise, deduzem-se as categorias da beleza, das formas e dos gêneros artísticos (Cf. FRANZINE 1999; JIMENEZ 1999). O conteúdo expresso na arte não é proveniente da atividade do sujeito estético, mas da realidade objetiva, social e histórica que independe dele. Isto não significa a superação do papel ativo do sujeito estético, antes se refere à ressalva de que tal atividade está inserida em condições históricas já postas.

Esse conteúdo corresponde ao estado de desenvolvimento da sociedade e da história, o estado do mundo. O sujeito estético sente a necessidade de reproduzir esteticamente esse conteúdo, expressando-se por meio da arte e, assim, vão surgindo as formas artísticas e os respectivos modelos estéticos. Deste modo, a estética hegeliana se alicerça na interação dialética da forma e do conteúdo, sendo este último de importância essencial. Contudo, não podemos correr o risco de confundir a concreção histórica do conteúdo com um dado relativismo histórico. Mais do que isso, jamais podemos deixar de encarar dialeticamente a questão do papel da subjetividade e, tal como faz Stálin, tender, na história a identificar o subjetivo como arbitrário e o objetivo como científico (KONDER, 1987, p. 68).

Essa, no entanto, não é a questão mais importante. Podemos afirmar que ela (a dialética hegeliana) possibilita a determinação dos critérios estéticos, como a avaliação estética das obras, porque expressa a riqueza de cada conteúdo histórico particular. Nesse sentido, as formas e os gêneros artísticos surgem da concreção e da determinação de cada estado social e histórico. Dessa forma, suas personalidade e peculiaridade são determinadas pela capacidade que a arte tem de expressar os traços essenciais da fase histórico-social na qual ela está inserida (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 55).

Nesses termos, a estética poderia ser vista como explicitação dos princípios humanistas, pois estaria refletindo a imagem do homem harmonioso, dotado de traços individuais e sociais, mas visto como um todo orgânico indivisível. Em Hegel, essa seria a grande tarefa objetiva da arte. Eis o ideal dos humanistas, critério absoluto do estilo artístico, do gênero e da obra singular: a essência humanista da arte. Logo, a estética hegeliana se mostra como uma primeira e última síntese ampla, científica, teórica e histórica da filosofia da

arte. Só assim ela pode chegar a ser classificada enquanto (ou como) a filosofia burguesa (LUKÁCS, 2009, p. 56).

Entretanto, esse grandioso sistema apresenta limitações e defeitos, próprias do pensamento burguês, presentes também no idealismo hegeliano. É importante pontuar que essas limitações são apresentadas por Lukács em sua obra *Arte e sociedade*, que serve de norte para o itinerário discursivo aqui apresentado. De acordo com Lukács, Hegel é um filósofo progressista que trata todo o ser social como um processo. Apenas dessa forma, através desse combate, ele consegue enxergar com êxito as tendências reacionárias do romantismo e, deste modo, superá-las (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 57). Mas essas conquistas hegelianas, segundo a ótica que apresentamos, estão presas às limitações do idealismo objetivo. De tal modo, as imperfeições e construções abstratas da dialética idealista de Hegel são apontadas por Marx, Engels e Stálin enquanto presentes também em sua estética, sendo indispensável a sua transformação para uma perspectiva mais materialista.

### **3 Materialismo e estética**

A questão central para a elaboração dessa transformação é a passagem do idealismo abstrato para o materialismo da dialética hegeliana. O resultado seria uma reelaboração materialista da estética, de modo a revesti-la com o espírito materialista. Essa tarefa foi efetivada por Marx, Engels, Lenin e Stalin. Acompanhemos as questões mais relevantes que influenciaram os problemas decisivos da estética que consistem, de acordo com Lukács, nas principais fontes de deformação e erros idealistas, no que se refere à estética hegeliana.

A primeira observação diz respeito ao problema do reflexo. O idealismo objetivo de Hegel almeja reconhecer a realidade objetiva, como independente da consciência humana. A teoria da dialética do reflexo concebe a realidade objetiva existente, independente da vontade humana, bem como a dialética subjetiva que se apresenta em nossa consciência, como reflexo do processo dialético objetivo. Em Hegel, o conceito de objetividade é idealista e de natureza mental. Para ele não é a consciência do sujeito, mas a consciência do Espírito, ou melhor, o Espírito do Mundo, que vigora como princípio – de natureza mental e espiritual –, independentemente da consciência subjetiva humana. Nesse caso, segundo Lukács, o papel da dialética materialista é o de determinar de uma maneira precisa e ao mesmo tempo científica, a relação que existe entre o mundo objetivo e a consciência subjetiva dos indivíduos. Tal relação deveria ser apoiada, em termos epistemológicos, na teoria do reflexo. Essa

consciência subjetiva do homem, vale lembrar, é o resultado de um processo movido pelo Espírito do Mundo, que é produzida historicamente.

Retornando, uma vez mais, à questão epistemológica da dialética hegeliana e abrindo um parêntesis para pensá-la sob um prisma sociológico, observamos como o método dialético pode nos ajudar a entender as passagens históricas e como a consciência subjetiva do homem foi conduzida pela arte até a modernidade – inclusive no que toca ao capitalismo – a partir da estética burguesa. Nesse momento, é importante lembrarmos que não é tarefa do materialismo histórico promover a continuidade do que foi produzido pela história enquanto ciência. Até porque se pensarmos a arte enquanto copia do existente empírico, poderemos, tal como o frankfurtiano Adorno, concordar com Hegel quando ele afirma que no momento em que uma barreira é erguida entre a arte e a realidade, ela já se encontra transposta em função do caráter ambíguo da arte (Cf. ADORNO, 1970, p.16).

Se assim for, a arte é mesmo a antítese social da sociedade. Constituir um campo de estudos que vise estudar a história da estética corresponde, de acordo com o próprio Adorno, construir um espaço de representação que considere previamente a sublimação da arte. Ainda, a evolução da história pressupõe um mínimo de autonomia da arte, que conduz a uma formação no interior de uma dada cultura para, ao mesmo tempo, viver uma vida própria.

Essa compreensão que os indivíduos estão adquirindo cada vez mais concretamente seu valor intrínseco não enfraquece neles o reconhecimento da necessidade de se associarem, mas cria importantes exigências, novas, quanto ao caráter das associações (KONDER, 1987, p. 78).

A outra questão é referente ao processo do conhecimento. Ele vai em sentido oposto ao que foi exposto logo acima. O processo do conhecimento é visto por Hegel como produto da unificação entre o sujeito e o objeto. Dessa forma, a objetividade da realidade objetiva indica que o Espírito do Mundo não alcançou plenamente a si mesmo. Disso decorre que se a filosofia hegeliana fosse levada ao cabo, o conhecimento perfeito só poderia ser a dissolução de toda realidade. Mais do que isso: seria a perfeita fusão de toda objetividade no sujeito-objeto idêntico (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 58). Esta seria uma extrema consequência inteiramente oposta à tendência progressista do método dialético.

Vinculada a essa questão, soma-se a contradição, apontada por Engels, entre o sistema e o método de Hegel. Ela perpassaria todas as suas análises, não sendo possível fazer a inversão materialista da dialética hegeliana, apenas a partir das exposições de Hegel. Pois,

considerando que a contradição entre sistema e método influi em toda análise concreta de Hegel, a inversão materialista e o exame crítico da dialética idealista devem direcionar a investigação de cada problema particular da estética. Nestes termos, caberá à estética marxista reconhecer, de forma rigorosa, as categorias do estético, a fim de formulá-las e determinar, cientificamente, o lugar que elas devem ocupar na teoria geral do reflexo.

Entretanto, apesar de Lukács indicar alguns entraves conceituais no pensamento hegeliano ele ressalta o que considera significativo e inovador nos escritos estéticos de Hegel. Ele afirma, em linha de continuidade com a estética hegeliana que “[...] Hegel concebe o conteúdo sempre de modo histórico” (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 60). Esta é uma conquista muito significativa na história da estética. Não indica apenas que o conteúdo define a forma. Ao contrário, ela indica que o conteúdo deve ser concebido de modo histórico, por estar atrelado a uma determinada fase do desenvolvimento histórico – e esse é um momento progressista do pensamento hegeliano.

Todavia, Hegel e os iluministas não conseguiram solucionar a questão da conexão entre verdade e beleza. Hegel acreditava que, para os iluministas, a relação entre a arte e a sua identidade era definida como se o estético e o belo fossem apenas uma forma subordinada e primitiva; como se ambas se apresentassem como um estágio prévio do conhecimento científico e filosófico da verdade (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 63-70). A filosofia pré-marxista não pode resolver esta questão, tendo em vista que das duas uma: ou recairia no formalismo kantiano ou na dissolução da estética em uma teoria geral do conhecimento. A fim de superar esses falsos extremos é que Hegel define o conteúdo histórico como centro de sua consideração.

Caberia ao método dialético materialista aprofundar essas intuições, tendo em vista que a estética, em Hegel, é apresentada como uma fase do processo de busca e de encontro de si mesmo, que ocorre no estágio mais alto da consciência; a saber, no nível do Espírito Absoluto – o que implica que sua reflexão ocorre internamente e não de forma objetiva. No nível do Absoluto, Hegel distingue os três seguintes estágios: arte, religião e filosofia, que correspondem às fases do desenvolvimento do Espírito, estando vinculadas aos seguintes graus estruturais da lógica: intuição, representação e conceito. Com isso, Hegel pretendia estabelecer uma conexão entre a construção lógica e a estrutura histórica do seu sistema, vinculando assim os períodos de manifestação do Espírito aos períodos históricos.

A partir dessa conexão Hegel acreditava poder expor a evolução do Espírito, da intuição ao conceito, como um processo filosófico e histórico. Contudo, Lukács afirma que

Hegel não pôde fundamentar em termos filosóficos a autonomia da estética (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 69), já que na evolução do Espírito, a arte aparece como um estágio preparatório do conhecimento filosófico. Dessa maneira, apesar da reflexão hegeliana referente à estética, superar as precedentes, tanto na determinação do estético, quanto na análise dos fenômenos (numa perspectiva histórica), à medida que cada período histórico engendra gêneros artísticos específicos, ele não conseguiu solucionar a questão acerca da autonomia da estética.

Tal intento, de acordo com a interpretação de Lukács, seria alcançado através da crítica e da inversão materialista. Isto ocorreria no momento em que Marx e Engels indicassem, em seus escritos, os princípios fundamentais da inversão materialista. Tal inversão ocorreria na medida em que fosse possível conectar a crítica da estética hegeliana à crítica geral da filosofia de Hegel (Cf. LUKÁCS, 2009, p. 70). Nesse sentido, o jovem Marx (Cf. QUINTANEIRO, 1995, II cap.) reconhece o mérito de Hegel em conceber o trabalho humano como a base da autoprodução do homem. Todavia ele aponta as limitações da concepção idealista. Disso decorre que nem mesmo o esforço de Hegel em fundamentar, filosoficamente, a objetividade das categorias estéticas, nem tampouco a sua teoria que prima pela prioridade do conteúdo, foi capaz de afirmar-se como reflexo da realidade objetiva na consciência do homem, em seu processo histórico.

Apenas a dialética materialista expressou de modo consistente essa problemática. Diferentemente de Hegel, ela faz do trabalho material real a base da humanização e da evolução do homem e, além disso, ela capta:

[...] a objetividade social de cada estado do mundo, o papel da atividade social do homem na gênese e no desenvolvimento da arte, sem criar uma separação falsa e rígida entre a relação do homem com a natureza e sua atividade social (LUKÁCS, 2009, p. 71).

Tal concepção materialista do trabalho confere uma solução materialista para as dificuldades presentes em Hegel, à medida que ela apreende a conexão da sociedade com a natureza. Se Marx concebe, dialeticamente, a arte enquanto reflexo da realidade objetiva, então, os pseudoproblemas e as mistificações, presentes no idealismo hegeliano são basicamente dissolvidos. Tanto a relação das categorias estéticas com a realidade histórica, quanto à dialética de absoluto e relativo, em Marx, são libertadas da artificialidade idealista. A esse respeito, Lukács esclarece que,

Hegel se vê frequentemente num beco sem saída porque vincula, rígida e artificialmente, um determinado fenômeno a um determinado período, empobrecendo assim a riqueza do mundo histórico [...] a teoria marxista da sociedade e da história, portanto, concretiza a relação entre a arte, sua base social e as transformações desta base (LUKÁCS, 2009, p. 72).

De fato, as obras de arte possuem uma vida própria se levarmos em conta o fato de que elas recusam os objetos naturais os quais lhe inspiram e mesmo os sujeitos que as produzem. Isto se relaciona com o teor de comunicação que elas ensejam, com o todo ao seu redor. Contrastam, enquanto artefatos – produtos do trabalho social – e comunicam-se com a empiria que renegam. É daí que a arte retira o seu conteúdo:

A arte nega as determinações categorialmente impressas na empiria e, no entanto, encerra na sua própria substância um ente empírico. Embora se oponha à empiria através do momento da forma – e a mediação da forma e do conteúdo não deve conceber-se sem a sua distinção – importa, porém, em certa medida e geralmente, buscar a mediação no facto de a forma estética ser conteúdo sedimentado (ADORNO, 1970, p. 15).

A força produtiva que a estética impõe à construção artística é igual a do trabalho útil. É como se estivéssemos nos referindo, e isso é fato, a uma dada *relação de produção estética*. Ou seja, em tudo aquilo em que a força produtiva se encontra e em que se exerce, encontramos sedimentos ou moldagens de força social, inclusive a arte.

De acordo com a perspectiva hegeliana de uma possível morte da arte, ela só ocorre em seu *ter-estado-em-devir*. O problema não está no fato de Hegel pensar a arte como transitória e a atribuir a ela um Espírito Absoluto que faz com que esta se harmonize com o caráter ambíguo do seu sistema filosófico. O problema está no fato de que isso induz, como consequência, ao que a arte pôde alcançar: que o conteúdo da arte não é absorvido na dimensão da sua vida e da sua morte. Isso o impedia de ver que a arte poderia ter seu conteúdo contido em sua própria efemeridade. E isso não é apenas uma possibilidade abstrata, posto que a grande música, de fato, tenha conseguido fazê-lo, mesmo que em um período limitado (Cf. ADORNO, 1970, p. 14).

Assim, a concepção hegeliana idealista da história mostra-se pobre e abstrata, já que considera o dinamismo do processo artístico como produto da dialética interna do movimento do Espírito. De outro modo, a dialética materialista de Marx e Engels, vê a arte como uma forma específica do reflexo da realidade objetiva. Sendo assim, apenas a partir da arte é que

se torna possível, no âmbito do discurso estético, perscrutar a identificação da estrutura da realidade com o desenvolvimento da humanidade.

### **Considerações Finais**

Marx, assim como Hegel, considera a arte da Antiguidade como norma e modelo. Contudo, ele acredita que esse período pertence ao passado, não havendo resquícios pessimistas em seu pensamento quanto à arte do presente e do futuro. Destarte, ele atribui uma explicação histórico-materialista à problemática da evolução da arte, destacando a hostilidade da sociedade capitalista a setores da produção intelectual, como a arte.

Somadas a essas indicações dos principais traços da inversão materialista da estética hegeliana, frisamos também, as questões particulares relacionadas ao problema da estética de Hegel. Em primeiro lugar encontra-se a questão da concepção dialética do reflexo da realidade objetiva. Lenin, em sua crítica ao idealismo reacionário do período imperial, aperfeiçoou a teoria do reflexo e procurou estabelecer a diferença existente entre a teoria do reflexo do velho materialismo e a característica do materialismo dialético. Essa análise foi de significativa relevância para o posterior desenvolvimento da estética, segundo a perspectiva materialista. No âmbito da crítica à lógica hegeliana, ele elucida que as formas abstratas (as silogísticas) seriam espécies abstratas do reflexo da realidade. Ao aplicar essa tese às formas estáveis da arte, ele chega ao fundamento materialista da teoria estética.

A segunda questão diz respeito ao papel da atividade do sujeito. O velho materialismo havia descurado essa questão, a qual foi recolhida pelo idealismo subjetivo, só que por causa do formalismo que lhe é próprio, ele acabou por retirar da atividade artística o efetivo papel social do indivíduo e, junto com ele, todo o conteúdo social da arte também foi retirado. Embora Hegel situe o conteúdo histórico e social da arte como centro de suas considerações, ele se restringe, na exposição objetiva do conteúdo. A atividade é limitada ao processo de criação artística, não demonstrando interesse em expor o papel social da obra de arte. Por esses motivos é que se justificam as críticas de Marx e Engels as limitações da estética hegeliana. Lukács afirma também – na questão referente ao papel da atividade do sujeito – que Lenin conseguiu avançar para além das determinações de Engels. Nesse caso, ao desenvolver o marxismo, ele também ofereceu um real fundamento científico para a ciência estética.

Ademais, a compreensão do discurso sobre a estética hegeliana implica a consideração de um percurso teórico em evolução no interior da reflexão estética de Hegel. Neste trabalho, refletimos sobre os eixos centrais que fundamentam a estética hegeliana, apresentando também algumas possíveis limitações e deficiências a partir da reconstrução crítica de Lukács. Esquemáticamente, ilustramos o modo como Lenin e Stalin desenvolveram a estética do marxismo e pontuamos a relevância do método crítico. Esse percurso argumentativo pretendeu situar, em linhas gerais, a construção histórico-materialista da concepção da arte em sua progressiva afirmação enquanto construção social, atrelada a fatores históricos.

## **Referências**

ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Lisboa: Edições 70, 1970.

FRANZINE, Elio. **A estética do século XVIII**. Lisboa: Estampa, 1999.

HÖSLE, Vittorio. **O sistema de Hegel: o idealismo da subjetividade e o problema da intersubjetividade**. São Paulo: Loyola, 2007.

ROUSSEAU, J. J. **Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre os homens**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Os Pensadores).

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** São Leopoldo: Unisinos, 1999.

KONDER, Leandro. **O que é dialética**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LUKÁCS, Gyorgy. **Arte e sociedade: escritos estéticos**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MACHADO, Roberto. **O nascimento do trágico: de Schiller a Nietzsche**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

MARCONDES, Danilo. **Textos básicos de filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

MARX, K. **Teses contra Feuerbach**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

PRADO JR, Caio. “Método dialético”. In: **Dialética do Esclarecimento**. São Paulo: Brasiliense, 1980. Pág. 531-551

QUINTANEIRO, Tania. Et all. **Um toque de clássicos: Durkheim, Marx e Weber**. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

ROVIGHI, Sofia Vanni. **História da filosofia moderna**. São Paulo: Loyola, 2000.

VERCELLONE, Federico. **A estética do século XIX**. Lisboa: Estampa, 2000.

VICO, Giambattista. **Princípios de uma ciência nova:** acerca da natureza comum das nações. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

Recebido: 19/03/2012

Received: 03/19/2012

Aprovado: 10/04/2012

Approved: 04/10/2012