

## Arte como superação da imediaticidade cotidiana

Jenifer de Freitas Sabatini\*

A arte sempre foi pauta de discussão entre os indivíduos mais diversos. Partimos da concepção de que a arte deve ser universal<sup>1</sup> e tem um papel importante no processo de autoconstrução humana; o papel da arte foi abordado por vários pensadores, tanto no que diz respeito ao que ela reproduz quanto à forma de sua apreensão.

Desenvolvendo o tema por meio do contributo lukacsiano, estudando a arte como atividade humana que pode superar a imediaticidade do cotidiano, já que a partir da criação ou da fruição desta atividade o indivíduo pode se modificar, pois depois da atividade realizada volta mais educado, e compreende melhor as relações que se dão ao seu redor. Mas para isso Lukács diz que é preciso que o criador universalize a si mesmo e se eleve diante de sua individualidade cotidiana imediata, assim como quem frui desta arte, elevando-se diante de tal força, na época em que foi criada ou ainda depois, uma vez que:

O conteúdo da obra, e conseqüentemente o conteúdo da sua eficácia, é a experiência que o indivíduo faz de si mesmo na ampla riqueza de sua vida na sociedade e – através da mediação dos traços essencialmente novos das relações humanas assim reveladas – da sua existência como parte e momento do desenvolvimento da humanidade, como seu compêndio concentrado. (LUKÁCS, 1970, p.198).

O conhecimento do artista é fundamental para o conteúdo de sua obra, e, quando sua criação é realizada a partir da sua participação efetiva no mundo, por meio das experiências acumuladas, – e não apenas como mero observador da vida – faz da sua obra, a representação de algo real, qual o receptor reconhecerá na sua vida.

Quando Lukács trata da literatura, enfatiza que os acontecimentos entre os personagens devem ser vistos como importantes perante a própria obra, no desenvolvimento dos personagens, mas também para as relações humanas, desde que as ações são identificadas pelo público como parte ativa na vida.

---

\* Graduada em Geografia e Especializada em Ciências Sociais pelo Centro Universitário Fundação Santo André.

<sup>1</sup> Isso não significa que a arte não tenha representação da singularidade, já que “com esta representação simbólica do singular e do universal, a obra de arte revela – em virtude de sua essência objetiva, independentemente das intenções subjetivas que determinam o seu nascimento – uma qualidade interna, em si significativa da vida humana, terrena”. (LUKÁCS, 1981, p.190).

Mas, a casualidade da obra deve ser superada, elevando-a ao plano da necessidade e isso só é possível se na representação constar a relação dos personagens com as coisas e acontecimentos.

E para que o artista crie, considerando todas as relações apontadas, será preciso que as relações reais deste sejam ricas, originando um conhecimento artístico maduro com relação ao homem, vivenciado, tendo a possibilidade de controlar as impressões sobre o mundo.

O contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida, em face dos grandes problemas da sociedade e não do mero emprego de um diverso método de representar determinado conteúdo ou parte de conteúdo o contraste. (Lukács, 1965, p.54).

Lukács fala especificamente sobre o escritor, porque no texto abordado, ele trata da diferença entre descrição e narração, – para ele, toda grande literatura é realista – mas, podemos utilizar este apontamento para os outros tipos de arte, pois como já apontamos anteriormente, quando o artista se posiciona como observador, e isto é muito comum, ele não se entrega a essência da vida, sua obra será superficial, tanto quanto sua forma de encarar os problemas sociais.

E o momento histórico em que a obra foi criada é revelado a partir desta, “a atividade e a fruição, assim como o seu conteúdo, são também os modos de existência segundo a atividade social e fruição social.” (MARX, 2004, p.106).

A obra de arte pode perdurar além do momento histórico em que foi criada, desde que ela não seja exclusivamente conteudística, mas possua também qualidade formal artística.<sup>2</sup>

O que o espectador sente com emoção, no Édipo, é precisamente um destino humano típico, no qual o homem moderno – ainda que só possa perceber os pressupostos históricos concretos aproximadamente – reconhece a emoção imediata, ao revivê-lo, um mea causa agitur. (LUKÁCS, 1981, p.195).

O indivíduo que frui a obra, por meio da nova experiência que surge na sua vida, se eleva à consciência humano-genérica e consegue neste momento identificar na obra como se dão as relações na sua própria vida.

Poderíamos apontar aqui diversos homens que contribuíram desta forma com obras de arte que perduraram o momento em que foram criadas e até hoje causam efeitos incríveis nos receptores, mas vamos rapidamente traçar algumas características sobre alguns artistas que colaboraram em momentos diferentes e suas obras são ainda muito estudadas nos dias de hoje.

---

<sup>2</sup> Lukács defende a idéia de que o papel do artista é esclarecer os problemas através dos *modos de expressão artística*, se não for assim, existem outros meios como a imprensa ou a sociologia.

Leonardo da Vinci<sup>3</sup> retoma Aristóteles para dizer que a arte deve reproduzir o existente, imitando a natureza, superando-a e identifica na pintura a melhor forma de representação do objeto estudado pelo artista, desde que a aparência revele a sua essência.

O bom pintor deve pintar principalmente duas coisas: o homem e as idéias em sua mente. A primeira é fácil, a segunda difícil, porque as idéias só podem ser expressas por intermédio de gestos e dos movimentos dos membros. (DA VINCI, apud BLUNT, 2001, p.51).

Ele pesquisa a infinita variedade da proporção humana, não faz distinção entre diferentes graus de beleza, e sim no característico, na variação da figura humana e se aproxima da realidade efetiva quando não se preocupa em buscar um modelo, o belo, e sim a variedade de objetos que existem.

Shakespeare<sup>4</sup> trata seus personagens como indivíduos que atuam sobre a vida, transformando-a. E é através do enfrentamento entre um indivíduo e uma situação contraditória, que no teatro ele demonstra as diversas facetas de uma individualidade e as contradições sociais, obrigando o indivíduo a refletir sobre a situação<sup>5</sup>.

Para Goethe<sup>6</sup> a arte também deve imitar os homens como são e o dever ser, mas esta representação tem de ser distinta, pois não se deve copiar imediatamente o mundo, porque o sentido da criação é propiciar uma catarse<sup>7</sup>, um efeito moral, mas não direto sobre os indivíduos, tem que ser a partir do personagem, dentro da obra, pois isso pode fazer com que o indivíduo sofra alguma transformação, desde que este frua a obra de arte.

Nada sabemos acerca de um mundo, senão em relação com o ser humano. Não queremos nenhuma arte que não seja a marca dessa relação. (GOETHE, 2005, p.271).

---

<sup>3</sup> Leonardo Da Vinci nasceu em 1452 em Florença, momento em que alguns pensadores buscavam mostrar as capacidades criadoras do homem que pareciam ter sido esquecidas no período medieval. Todavia, superou seus contemporâneos devido aos estudos dos fenômenos naturais através da experimentação e observação direta.

<sup>4</sup> Shakespeare vive no momento em que o Renascimento se encerra.

<sup>5</sup> Segundo Aristóteles: “não é o caráter que determina a ação, mas a ação que determina o caráter do personagem” (Poética)

<sup>6</sup> Goethe nasceu na Alemanha, no momento em que as contradições do capital no mundo aparecem de forma mais acentuadas e a Alemanha encontrava-se atrasada, não estava unificada.

<sup>7</sup> Segundo Agnes Heller (1992, p.26): “Na catarse, o homem torna-se consciente do humano-genérico de sua individualidade”.

Para ele, qualquer obra de arte que distancie as relações entre os homens não tem sentido, pois não cumpre o papel de transformar o homem. Ele percebe as contradições, vê o indivíduo fragmentado pela divisão do trabalho e entende que isso acarreta problemas.

Balsac<sup>8</sup> utilizou em suas obras personagens singulares e complexos que representam tendências universais, e conseguiu realizar escritos em que a realidade se põe sobre o que ele pensa do mundo, sobre a sua consciência burguesa.

Estes artistas demonstram que através da arte pode-se experimentar a realidade que de outra forma seria improvável a assimilação, já que no momento da fruição:

...suas concepções sobre o homem, sobre suas possibilidades reais positivas ou negativas, ampliam-se em proporções inesperadas; mundos que lhe são distantes no espaço e no tempo, na história e nas relações de classe, revelam-se-lhe na dialética interna daquelas forças cujo jogo exterior oferece-lhe a experiência de algo que lhe é bastante estranho, mas que ao mesmo tempo pode ser posto em relação com a sua própria vida pessoal... (LUKÁCS, 1981, p.197).

No momento da fruição o receptor pode identificar a sua vida com a dos personagens; e as contradições apontadas, com as da sociedade em que vive, desde que, na obra os conflitos da sociedade se manifestem nele como na vida do *homem real*. Segundo Cotrim (2009, p.363): “*Todas as formas do reflexo consciente da objetividade, quando genuínas, apreendem as lutas e os conflitos da vida social.*”

Shakespeare, por exemplo, ao tratar da violência, – tema muito comum em suas obras – sempre de forma negativa, e como algo a ser superado, mostrando que existem possibilidades de o indivíduo agir de outra maneira, construindo, através das escolhas, outra forma de ser.

Lukács diz ainda que o artista deve esclarecer os problemas através dos *modos de expressão propriamente artísticos*<sup>9</sup>, pois o receptor consegue perceber a arte através das formas – *realidade anímica que atua sobre a vida e transforma vivências* – utilizadas pelo criador, ainda que este também não tenha ciência disto. O modo como o criador vê o mundo pode

---

<sup>8</sup> Balzac vive o nascente capitalismo francês e representa a consolidação da sociedade burguesa.

<sup>9</sup> Entrevista concedida por Georg Lukács a Istvan Simon e Erwin Gyertyan, publicada pela revista húngara Kortars (maio de 1968). Ler Literatura e Vida in Conversando com Lukács.

possibilitar que ele utilize apenas algumas formas<sup>10</sup>, que se adéquem a realização dos efeitos no receptor.

Somente a forma permite que a vivência dos artistas com os outros, com o público, transforme-se em comunicação, e é graças a esta comunicação, graças a possibilidade de fruição e à fruição que se efetiva, que a arte chega a ser – primeiramente – social. (LUKÁCS, 1981, p.174).

A arte representa unicamente a relação entre os homens, e o criador utiliza a base material do imediato como mediação para alcançar tal êxito, entretanto, o artista deve superar a imediaticidade do cotidiano, mas antes, ele precisa entendê-lo na sua essência, contraditoriamente, quanto mais intensamente se vive tal imediaticidade, a superação se torna mais difícil. Apenas a aparência do que ocorre no mundo não interessa para a criação. É preciso que o artista se debruce sobre o objeto para que ele possa dar forma ampliada, com profundidade, para além do imediato, possibilitando ao receptor o efeito desejado, já que a arte:

[...] é a configuração da essência da realidade, que existe como conjunto de relações da própria realidade concreta e produz a aparência da realidade como a *sua* aparência. Assim, a imediaticidade da realidade não revela diretamente a sua essência e pode até mesmo deturpá-la e invertê-la, mas constitui-se como aparência desta essência; por outro lado, a essência pertence à realidade material, concreta, como a sua determinação mais profunda. (COTRIM, 2009, p.50).

Lukács defende que na arte a configuração da realidade deve ser apreendida na sua essência, o real tem que se impor sobre as opiniões do autor, pois o seu objeto assim exige. Segundo Marx, “*não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência*”. Portanto, o sujeito não se impõe ao objeto, mas trata-o na sua realidade, através do grau de desenvolvimento deste. E a manifestação das idéias está de acordo com o desenvolvimento em que corresponde o mundo no momento específico, já que o pensamento é atividade social e há possibilidades e limitações históricas oferecidas pela sociedade.

E quando, de fato, a concepção de mundo do artista não limita a sua capacidade criadora:

O artista parece guiado por uma mão “invisível”, de tal modo que produz em sua obra algo diverso daquilo que se propunha em produzir; é arrastado pela força da objetividade, que extirpa da sua criação tudo aquilo que, em seu projeto, pertencia ainda ao individual-particular. (HELLER, 1992, p.29).

O artista se debruça sobre o mundo para discutí-lo e reconhece neste as características fundantes e constitutivas das relações que devem ser desvendadas em sua obra, e não basta

---

<sup>10</sup> É preciso deixar claro que Lukács conclui que deve haver unidade entre conteúdo e forma. Segundo Cotrim (2009, p.125): “a afirmação da relação íntima e orgânica de conteúdo e forma é um dos principais desenvolvimentos da teoria estética de Lukács alcançados já no início da década de 1930”.

expor os problemas existentes, é preciso denunciá-los, tornar evidente todas as relações que envolvem os problemas, tanto quanto suas causas e os resultados.

Assim, o tratamento da realidade não pode ser apenas na sua imediatez, deve ser objetivamente intensivo. O criador precisa se elevar diante da sua singularidade meramente particular, para que ao criar a obra, a arte proporcione o enriquecimento do eu, e, ao fruidor reconhecer no conteúdo da obra a experiência realizada por ele na sociedade.

Nesta elevação, a subjetividade meramente particular não é levada para fora de si mesma, para um universal puramente subjetivo: ao contrário, a individualidade é aprofundada, precisamente na medida em que é introduzida neste reino intermediário do particular. (LUKÁCS, 1981, p.197).

A eficácia da arte não é isolada da vida do indivíduo, pois ele carrega consigo determinações sociais históricas, sendo que ao fruir; absorver a realidade da obra confrontará com os tentames da vida cotidiana, todavia:

A eficácia da grande arte consiste precisamente no fato de que o novo, o original, o significativo obtém a vitória sobre as velhas experiências do sujeito receptor. Justamente aqui se manifesta aquela ampliação e aquele aprofundamento das experiências que é causado pelo mundo representado na obra. (LUKÁCS, 1981, p.199).

Ao se deparar com as características da obra que foram objetivadas pelo artista, o receptor relacionará com o que vive na sua cotidianidade e perceberá que algumas mudanças essenciais devem ou deveriam ocorrer na sua vida. Trata-se de um momento de emoção, seguido de reflexão que pode vir a modificar o indivíduo e torná-lo mais enriquecido.

O homem, enquanto ser social se relaciona com o mundo a partir dos seus sentidos e as obras produzidas criam um público correspondente para elas, portanto os indivíduos desenvolvem os seus sentidos neste processo de receptividade.

Quando o homem consegue se apropriar de uma obra de arte pode se identificar temporariamente com a atividade humano-genérica, confirmando sua vida social real, desde que consiga captar a universalidade que o criador expôs na obra em questão. Muitas vezes pode não haver correspondência ou por imaturidade do receptor ou devido a distorções da obra.

Ao produzir um romance, por exemplo, o artista deve construir os personagens com profundidade, em que as experiências sejam universais, sem se limitar a descrever o que

observa na sociedade, superficialmente, mas sim, apreender a relação entre o imediato e o substancial.

É preciso considerar que as obras produzidas são mediações que devem causar um prazer artístico sobre o fruidor, prazer esse movido pela comoção que lhe ocorre e que certamente o transformará, pois incide no enriquecimento do sujeito. Para que isso aconteça, cabe ao artista esclarecer os problemas da sociedade através da comunicação, apresentando unidade entre essência e aparência, através da criação de uma obra que possua a unidade entre conteúdo e forma, para que o receptor consiga estabelecer vínculos com a realidade a partir do uso peculiar de cada um dos sentidos aproveitados para apreciação da obra.

Por meio do desenvolvimento das forças essenciais humanas, o indivíduo apreende a reconhecer a arte:

[...] assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem nenhum sentido, é nenhum objeto, porque o meu objeto só pode ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais [...] (MARX, 2004, p.110).

Portanto, os sentidos humanos são capacidades que se desenvolvem socialmente, o que só é possível devido a existência da *natureza humanizada*. E estas forças essenciais, quanto mais desenvolvidas e mais “livres” para sentir, torna-se mais fácil de superar a imediaticidade cotidiana, entretanto, as carências humanas que são diversas na sociedade atual afastam os sentidos humanos, pois as necessidades mais imediatas precisam ser supridas na vida cotidiana.

A partir desta constatação verificamos que embora as dificuldades sejam cada vez maiores, porque além destas carências há a fragmentação do indivíduo a partir das relações de trabalho no mundo capitalista, é possível se pensar em formas de melhorar o indivíduo historicamente, e a partir dos autores estudados apontamos a arte como fundamental contribuição para realização da autoconscientização humana.

No sentido de enfatizar a importância do tema central deste trabalho, reafirmamos que para isso é necessário que o artista se eleve acima da imediaticidade da vida cotidiana, superando-a, para que possa refletir na sua obra personagens autênticos, e que as relações sensíveis, entre os personagens, evidenciem ao receptor, os conflitos vivenciados, bem como, os pressupostos de transformação.

Temos, então, o papel da arte – utilizando os termos de Lukács – como *autoconscientização e memória da história humana*.

Ao realizar esta breve pesquisa sobre a capacidade do homem conhecer o mundo e produzir através da arte, conseguimos perceber que a cotidianidade, sendo uma categoria do real, deve ser entendida fundamentalmente, para que possamos compreender a vida mundana e a partir daí encontrarmos formas de transformá-la.

A vida cotidiana é *insuprimível*, todavia a imediaticidade da vida cotidiana pode e deve ser superada através do desenvolvimento das capacidades humanas. Desenvolvimento este que podemos atribuir às ciências e a arte.

A sociedade, historicamente, edifica a forma de ser de cada indivíduo, destarte, o gênero humano faz parte da individualidade humana, porquanto “*deve-se compreender que a vida do indivíduo e a vida do gênero constituem, efetivamente, dimensões ou pólos de um mesmo ser*”<sup>11</sup>, e faz parte do gênero humano não apenas criar para suprir necessidades imediatas, mas, produzir o mundo objetivo.

A arte não está dissociada da história, desde que ela é humana, portanto é constituída levando em conta como se estrutura a sociedade em dado momento. Daí, podemos dizer que, embora todas estas possibilidades de criação contribuam para o desenvolvimento das forças essenciais, jamais concluiremos que por isso, o artista seja livre, mas sim que em alguns momentos as restrições são maiores que em outros.

Na sociedade capitalista, a fragmentação do indivíduo é muito grande e a busca do homem pela obtenção das necessidades mais imediatas acaba por afastá-lo de atividades que podem enriquecê-lo. As dificuldades são grandes diante de uma vida cotidiana repleta de atividades que não são seguidas de reflexão, mas são resolvidas espontaneamente, portanto, uma vida equacionada.

Poderíamos aqui citar vários exemplos desta situação, mas vamos levar em conta o indivíduo que estuda e trabalha ao mesmo tempo, ele tem que alimentar-se, se mover de um lugar para outro, praticar esportes, divertir-se, entre outras atividades. O grande problema é que todas essas atividades são atropeladas umas pelas outras, e ainda, outras menores surgem entre as

---

<sup>11</sup> Teixeira, 1998. p. 186.



primeiras. O indivíduo não consegue refletir sobre nenhuma delas, pois as atividades são diversas, com horários fixos e a conexão entre elas não é realizada.

Na escola o indivíduo não entende porque deve aprender aquelas disciplinas, pois não enxerga nenhuma relação com as atividades que desempenha no trabalho, onde, aliás, ele não analisa sobre o que produz e muitas vezes nem sabe do que se trata, porque, afinal de contas, ele está ali apenas para ter um salário a receber e então alimentar-se, ter onde morar e talvez praticar algum lazer.

De qualquer forma o indivíduo é absorvido pelas atividades e não reflete sobre nenhuma delas, pois enquanto realiza uma atividade, são as próximas que estão imbuídas em seu pensamento.

A superação das necessidades imediatas é deveras implicada, já que, na vida cotidiana o indivíduo não se dá conta das relações que vinculam as ações, o que importa é o término esperado. É preciso realizar tarefas rapidamente e se o resultado foi a produção de algo, está feito.

Além desses fatores temos que considerar que, atualmente, nos deparamos com diversos temas utilizados para realização da arte moderna, onde a superficialidade motiva a obra, portanto, ocorre o processo inverso, não há a suspensão cotidiana e sim a absorção da arte pela cotidianidade.

Um problema apontado por Lukács, com relação aos escritores modernos, é o fato de ocorrer a: *“renúncia a toda pintura pluridimensional, a toda marca de universalidade; não somente em seu conteúdo, mas também na forma”*. (1969. p.185). Além disso, podemos observar que em diversas obras a realidade é tratada como estática, isto é, as relações não são passíveis de transformação e os discursos não se associam as ações.

Apesar de todas as dificuldades encontradas na sociedade atual, esta busca à elevação do particular ao humano-genérico faz parte do desenvolvimento e enriquecimento do ser social. Entretanto, a arte é uma forma de mediação que pode ser alcançada e é uma necessidade de desenvolvimento, desde que ela humaniza e desenvolve o indivíduo.

# XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA

Conhecimento histórico e diálogo social

Natal - RN • 22 a 26 de julho 2013

ANPUH  
BRASIL

## REFERÊNCIAS

BLUNT, Anthony. **Teoria artística na Itália 1450-1600**. 1 ed. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

CHASIN, J. **Marx. Estatuto Ontológico e Resolução Metodológica**. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2009. 253 p.

COTRIM, Ana Aguiar. **O realismo nos escritos de Georg Lukács nos anos trinta: a centralidade da ação**. 2009. 391f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GOETHE, Johan Wolfgang. **Escritos sobre arte**. 1 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

HELLER, Agnes. **O Cotidiano e a História**. 4 ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992. 121p.

LUKÁCS, George. **As Bases Ontológicas do Pensamento e da Atividade do Homem.**

Tradução de Carlos Nelson Coutinho. São Paulo, 1978. 14p.

\_\_\_\_\_. Sociologia da Literatura. In: Lukács, Georg. **Sociologia.** Tradução de José Paulo Netto e Carlos Nelson Coutinho. 1 ed. São Paulo: Atica, 1981. P. 173-203.

\_\_\_\_\_. Literatura e Vida. In: Kofler, Leo ET AL. **Conversando com Lukács.** Tradução de Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969. P. 180-196.

\_\_\_\_\_ “Narrar ou descrever?”, in **Ensaio sobre literatura.** Trad. Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965..

\_\_\_\_\_. Se trata Del Realismo. In: Lukács, Georg. **Materiales sobre el Realismo.** 1 ed. Barcelona: Grijalbo, 1977. P. 7-46.

\_\_\_\_\_. Una correspondência entre Anna Seghers y Georg Lukács. In: Lukács, Georg. **Materiales sobre el Realismo.** 1 ed. Barcelona: Grijalbo, 1977. P. 47-86.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos.** Tradução de Jesus Ranieri. 1 ed. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. 171 p.

NETTO, José Paulo & FALCÃO, Maria do Carmo. **Cotidiano: conhecimento e crítica.** São Paulo: Cortez, 1987. 111p.

TEIXEIRA, Paulo Tomaz Fleury. A individualidade humana na obra marxiana de 1843 a 1848. In: Ensaio Ad Hominem – Nº 1, Tomo I – Marxismo. 1 ed. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem e Editora Unijuí, 1998. p. 175 – 246.