



University of
Texas Libraries



e-revist@s



Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.fsnet.com.br/revista

Rev. FSA, Teresina, v. 17, n. 2, art. 10, p. 184-208, fev. 2020

ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983

<http://dx.doi.org/10.12819/2020.17.2.10>

DOAJ DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

WZB
Wissenschaftszentrum Berlin
für Sozialforschung



Ética e Estética: Notas Lukacsianas Acerca da Formosura e da Bondade

Ethics and Aesthetics: Lukacsian Notes About Beauty and Kindness

José Deribaldo Gomes dos Santos

Doutor em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará
Professor da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central da Universidade Estadual do Ceará
E-mail: deribaldo.santos@uece.br

Endereço: José Deribaldo Gomes dos Santos
Universidade Estadual do Ceará, Av. Dr. Silas Munguba,
1700 - Itaperi, Fortaleza - CE, 60714-903, Brasil.

**Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar
Rodrigues**

Artigo recebido em 10/10/2019. Última versão
recebida em 24/10/2019. Aprovado em 25/10/2019.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review
pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review
(avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação

Agencia de fomentos: CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.



RESUMO

A exposição, de caráter teórico e bibliográfico, analisa a relação entre a ética e a estética. Para isso, realiza uma leitura imanente do capítulo 14 da *Grande Estética*, de Georg Lukács. Recupera-se a relação dialeticamente contraditória entre o agradável e a estética, para em seguida recortar a articulação que a beleza mantém com essas duas esferas de objetivações superiores. Isso solicita que se enfrente o amplo, flexível e ambíguo conceito de beleza que, por suas indeterminações, cria dificuldade para a adequada definição do belo. Com o esclarecimento do lugar na beleza do debate entre a ética e a estética, o artigo considera que estas duas esferas partilham da condição de que o conteúdo determina a forma. Enquanto a ética secundariza a forma aparencial, orientando-se para a essência de seu conteúdo; a estética, para poder conformar de modo realista seu material vital, procura a coincidência entre a forma aparencial e o conteúdo.

Palavras-chave: Ética. Estética. Beleza. Bondade. Lukács.

ABSTRACT

The exhibition, of a theoretical and bibliographic character, analyzes the relationship between ethics and aesthetics. For this, he performs an immanent reading of chapter 14 of Georg Lukacs' *Great Aesthetic*. The dialectically contradictory relation between pleasant and aesthetic is recovered, and then the beauty articulation with these two spheres of superior objectification is cut. This calls for confronting the broad, flexible and ambiguous concept of beauty which, by its indetermination, creates difficulty for the proper definition of beauty. With the clarification of the place in the beauty of the debate between ethics and aesthetics, the article considers that although these two spheres share the condition that content determines form. Whereas ethics subordinates the formative form, orienting itself to the essence of its content; aesthetics, in order to realistically conform their vital material, to seek the coincidence between the appearance form and the content.

Keywords: Ethics. Aesthetics. Beauty. Kindness. Lukács.

1 INTRODUÇÃO

A problemática e algumas advertências metodológicas: uma introdução

Se queres penetrar no infinito,
viajes para todas as direções do finito.
(Goethe)

A esfera estética, que abarca a reflexão artística, precisa, como já indicava o jovem Lukács por meio das palavras de Miguel Vedda, diferenciar-se da ética, dado que esta esfera possui estatuto ontológico distinto do da estética. Como revela Vedda (2015), a única seção da estética de juventude do húngaro já sinaliza que a relação objeto-sujeito em estética pode mostrar os valores essenciais desta distinta classe de reflexo. A qualidade específica da arte tem como base a realidade vivencial (*Erlebniswirklichkeit*), ponto onde, precisamente, reside a base da reflexão estética que, por sua natureza mundana, distancia-se de qualquer transcendência. Como entende o pesquisador argentino, esse caráter vivencial cotidiano possibilita diferenciar a estética, por um lado, da ética e, por outro, da reflexão lógica. A proximidade estrutural entre a estética e a vida cotidiana fornece a chave para a adequada compreensão da peculiaridade do estético, pois apenas nesta esfera existem, segundo entende Lukács ao longo de sua *Grande Estética* (1966 v.1, v.2; 1967, v.3, v.4), elementos que a diferenciam, por exemplo, da ética e do pensamento lógico (VEDDA, 2105).

Como explica esse autor, nem a ética, tampouco a lógica, conhece uma proximidade plena entre o objeto e o sujeito. Na rigorosa pureza lógica, inexistente a presença de um sujeito, dado que a contemplação teórica supõe que haja a emancipação do objeto do conhecimento em relação a toda e quaisquer perturbações que possam vir das intervenções de uma dada subjetividade. O pensamento lógico, para existir como tal, em seu rigor absoluto, necessita livrar-se das interferências subjetivas. Como adiantam as pesquisas juvenis de Lukács (2015), o conceito de liberdade, postulado simultâneo e indissociável da concepção de um sujeito ético, demarca a superação de todo caráter de objeto na personalidade ética. Em consequência dessa estrutura da natureza da ética, como conclui o esteta magiar, o objeto converte-se em personalidade, em sujeito. Em consequência dessa conversão, o ser social não pode ser tratado como um simples objeto, pois cada pessoa, a partir do ponto de vista dos demais e de sua própria perspectiva, tem a possibilidade e o dever de incorporar a máxima da ética em seus desejos e vontades. A esfera ética, portanto, motivada por sua natureza, procura produzir a “anulação do objeto”.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

A estética busca o estabelecimento equilibrado entre o objeto e o sujeito. Esta é sua peculiaridade. A esfera do estético procura salvar o ser social do abismo existente entre a ideia e a existência. Se por uma parte, na lógica, o conhecimento correto do objeto pressupõe a eliminação do infinito e contínuo processo de aproximação ao objeto; na ética, por outra parte, é necessário que o ser social incorpore uma série também infinita de ações isoladas que, em cada uma delas, está obrigado a incorporar a máxima ética na sua vontade individual. Esse hiato infinito, entre cada ação pessoal e o ideal máximo da ética, torna-se infinito (VEDDA, 2015). Não se pode deixar de registrar, com esse autor, que tanto a lógica como a ética exigem que cada ato individual se insira dentro da amplitude do conhecimento científico. Haja vista que todo juízo verdadeiro, implicitamente, carrega a exigência da inclusão do objeto na totalidade infinita. O objeto alcançado pelo sujeito, ao orientar o comportamento cognoscitivo de quem o alcança, para ser verdadeiro, precisa ser a soma de todas as declarações verídicas, senão se perde fora do alcance do sujeito (VEDDA, 2015).

Como conclui Miguel Vedda (2015), o comportamento estético é distinto, pois nesta esfera não pode existir nenhum abismo entre o objeto e o sujeito: entre a ideia e sua realização. Aqui, o sujeito encontra sua humanidade orientada diretamente à experiência da sua autêntica vivência, dado que o objeto é constituído em conformidade com o sujeito. O objeto e seu sujeito, construídos um para o outro – mesmo sendo distinto da identidade hegeliana Sujeito-Objeto –, guardam uma especial classe de identidade. Enquanto este se entrega completamente a contemplação daquele, o sujeito contemplador se fecha sobre si mesmo registrando sua autoconsciência. O momento catártico, mesmo que dure apenas poucos instantes, como poetizou Vinícius de Moraes (1990, p. 96), é “infinito enquanto dure”. A infinidade desse instante, o que permite ao vivente fechar-se em si internamente; ir ao seu núcleo, acessar sua mais íntima nuclearidade, concebe à obra de arte, como interpreta Vedda (2015), seu caráter insular, isto é, permite que o produto artístico, frente à realidade vivencial, adquira uma determinada autonomia. Essa independência, que nunca deixa de estar aproximada à vida cotidiana, dota a criação artística da condição de apresentar, ao sujeito vivente, uma alternativa perante os acontecimentos do mundo concreto.

Não é por acaso que Lukács (1966 v.1, v.2; 1967, v.3, v.4) desdobra sua estética tendo como base o cotidiano. Desse ponto, o filósofo da Escola de Budapeste retira os elementos que põem o edifício categorial que ergue a estética marxista. Do desenvolvimento das experiências cotidianas, o autor húngaro vê claramente, já em sua juventude, a necessidade de

superação, mesmo que momentânea da esfera da vida cotidiana. Haja vista que, ao nível da existência cotidiana, a aproximação excessiva à realidade vivencial apenas poderia existir aparentemente. Sobre a necessidade de superação dessa aparência, foi preciso a criação de um sujeito estético que, por sobre a divisão social do trabalho, produziu um objeto esteticamente apropriado à sua necessidade. Esses elementos permitem, como entende Vedda (2015), perceber com mais clareza o que distingue a experiência estética da reflexão lógica e, ao mesmo tempo, das vivências cotidianas. Em relação a esta esfera, a estética produz um sujeito que, garantindo sua integralidade, encontra-se liberado da dispersão característica da cotidianidade. Já em referência ao pensamento lógico, o ser estético inclina-se à sua integralidade, pois se afasta do rigor da fragmentação abstrato-teórica.

Todo esse debate recuperado pelo professor Miguel Vedda (2015) serve-nos ao resgate da relação homem-inteiro/ homem-inteira, presente na obra juvenil do esteta e aprofundada na *Grande Estética*.¹ O homem-inteiro é o estado em que o sujeito vivente está imerso em sua vida cotidiana, já o homem-inteira, propriedade do campo estético, é o estado em que o vivente se desliga do meramente empírico e acessa, mesmo que por “infinitos momentos”, a plenitude humana. Nesse estágio, como lembra o argentino, para que o sujeito atinja a altura da obra de arte, ele precisa realizar um ato de despojamento, separando de si tudo que não corresponde às exigências relativas às experiências estéticas.

A advertência que a presente exposição precisa adiantar refere-se ao seguinte fato: mesmo sendo, precisamente, a proximidade entre as esferas cotidiana e a estética, o que possibilita ao esteta magiar diferenciar o reflexo estético do âmbito da reflexão lógica, bem como da vivência ética, interesse específico da presente comunicação, esta mesma proximidade cria os obstáculos de uma adequada determinação das especificidades da esfera estética. As peculiaridades do estético é o subtítulo da *Grande Estética* do autor, nesta obra o filósofo desenvolve muitos elementos para que o estudioso e ou leitor iniciante possam destrincar as teias que conectam e as que separam a ética da estética. A obra é composta por dois volumes na publicação original alemã, bem como na sua versão italiana. A tradução espanhola, por sua vez, optou por quatro volumes. Ao logo das cerca de 1800 páginas do livro, o marxista húngaro deixa aberta muitas pistas para se investigar a relação entre a ética e a estética. Nos capítulos 14, 15 e 16, intitulados na tradução espanhola, respectivamente de *Cuestiones liminares de la mimesis estética*, *Problemas de la belleza natural* e *La lucha liberadora del arte*, sobretudo no 14 e no 16, o autor apresenta uma densa síntese da relação entre a ética e a estética. O interesse específico da presente comunicação posiciona-se em apresentar as proximidades e distanciamentos principais entre ética e a estética em Lukács.

Para isso, utiliza como mediação principal o funcionamento da vivência cotidiana. A advertência, para iniciar o debate, reside no fato de que se por uma parte a vida cotidiana cria a baliza para a diferenciação, o mesmo cotidiano, se inadequadamente analisado, cria os obstáculos para a devida compreensão da problemática aqui plantada¹.

Não há como nossa empreitada dar conta de um projeto de tamanha envergadura. Opta-se, diante das exigências que cabem aos artigos desta natureza e que se impõem ao articulista se adequar às normas de publicação, fazer uma análise imanente desses três últimos capítulos da obra do autor húngaro. Ao logo de nossa exposição, contudo, sem as necessárias condições de aprofundamento, menciona-se elementos da totalidade do denso e grande livro. A pertinência da interpenetração da ética na estética solicita publicações que possibilitem um maior debate sobre o tema. Soma-se a isso o fato de que, segundo Celso Frederico (2005), existe apenas um único livro dedicado exclusivamente a *Estética* do Húngaro. Béla Királyfalvi publicou esta obra sob o título de *The aesthetics of Gyorgy Lukács*.

A comunicação, de caráter teórico e bibliográfico, orienta-se sob os pressupostos lukacsianos que conferem tratamento distinto para a formosura e para a bondade, visto que ambas possuem naturezas diferentes. Essa concepção, ao adequar as duas categorias com suas distintas naturezas objetivas, choca-se inevitavelmente com as concepções tradicionais da estética – sobretudo as da Antiguidade clássica –, que concebem a formosura em unidade indissolúvel com a bondade. Guiado por esta orientação, indaga-se, como perguntas de partida, o seguinte: pode haver beleza fora da arte? Como seria, então, a relação entre a beleza artística e o belo manifestado fora do campo estético? Opta-se por iniciar o debate apresentado alguns dos principais pressupostos categoriais da estética lukacsiana, em seguida aborda-se a problemática da beleza e sua ambiguidade conceitual com inclinação ‘para cima’, ou seja, para as objetivações superiores, com aptidão para a ética e para estética. Com isso aclarado, abordar-se-á a tendência que inclina o conceito de belo ‘para baixo’, isto é, com predisposição para o agradávelⁱⁱ.

¹ Lukács planejou escrever uma ética, no entanto, faleceu antes da realização do projeto. Sergio Lessa traduziu para o português Notas para uma ética; texto que adianta algumas das formulações éticas do húngaro. Esclarecemos que a presente comunicação centra sua pesquisa na *Grande Estética* do filósofo magiar.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 Pressupostos necessários: a catarse como ponto de culminância do estético

Sobre a especificação do problema tratado aqui, desenvolvido com o apoio do jovem Lukács e de sua interpretação feita por Miguel Vedda, bem como sobre os limites declaradamente sintéticos desta comunicação, há a necessidade de se expor os pressupostos pelos quais a exposição se estrutura. Isto é, precisamos enunciar, mesmo sem aprofundar, algumas categorias pelas quais o autor húngaro apresenta sua síntese sobre a relação ética e estética. Um desses conceitos é a categorização do meio homogêneo, pressuposto para que especifiquemos melhor o entendimento lukacsiano de catarse.

O sujeito humano apenas pode experimentar novos conteúdos pelos quais seu universo vivencial é ampliado, graças ao poder orientador e evocador que o filtro do meio homogêneo faz penetrar na vida anímica do receptor. Esse assim chamado filtro, lapida o modo corriqueiro com que o vivente contempla o mundo em seu entorno. Com a lapidação, o modo habitual do sujeito se relacionar com o mundo é interposto por outro mundo, agora, esteticamente apropriado à humanidade. Sob o efeito dessa interposição mediadora, o receptor torna-se apto a receber os novos conteúdos. Com a elevação sugerida pelo filtro mediador, que Lukács denomina de meio homogêneo, o sujeito ganha uma lente que possibilita enxergar o mundo de um modo também contemplativamente novo, pois esse novo mundo está conformado às suas necessidades. O resultado é que os sentidos e os pensamentos do vivente cotidiano ficam completamente rejuvenescidos. A transformação, operada pela lapidação, amplia consideravelmente a recepção, o que enriquece o conteúdo e as formas efetivas da vida concreta, bem como as que se encontram em potência na psique humana; orientando, por sua força, o indivíduo a desenvolver sua capacidade perceptiva e, assim, apropriar-se dos conteúdos inovadores. A capacidade de reconhecer e desfrutar desse conjunto de novidades, portanto, é fruto da ação do meio homogêneo.

O contexto da vida humana inteira – aquela que se experimenta na cotidianidade –, quando filtrado pelo meio homogêneo, permite que se processe, ao mesmo tempo, uma interrupção com conseqüente superação. A vida anímica do homem-inteiro é irrompida. Essa invasão súbita situa o receptor no que mais importa ser registrado no decurso da humanidade. Apenas o processo de irrupção é capaz de suspender o vivente completamente de seu cotidiano, entregando-lhe todo o efeito da obra. Naturalmente, não é função da obra a certeza se este ou aquele sujeito pode, de fato, converter-se em portador de tal erupção. Há de se

advertir que todo esse processo de irrupção ocorre sob muitos conflitos; produzem-se muitas possibilidades e diversas limitações.

Como anunciado, sobre esses pressupostos, pode-se melhor categorizar o entendimento lukacsiano de catarse. O autor húngaro considera que, como as demais categorias relevantes ao campo estético, a origem primária da catarse também se encontra na vida cotidiana. A arte retira desse campo os efeitos catárticos existentes. Todo logro artístico, para merecer a patente de arte, precisa conter determinada evocação ao mais profundo interior humano, ao seu núcleo, ao mesmo tempo em que, inseparável de tal evocação, elabora uma crítica da vida, da sociedade, das relações produzidas entre os seres sociais, seu mundo e a natureza. Isso garante ao campo da arte, em referência à desfeticização das relações sociais, um caráter propositivo e necessário ao sujeito acometido pela totalidade das atividades da vida cotidiana.

A catarse, na compreensão do nosso esteta, é o efeito mais eficaz para promover o soerguimento do homem-inteiro à condição de homem-inteiramente. Mesmo que de modo que não se permita uma visibilidade completa, senão ‘invisível’, a evocação artística, na sua forma catártica, toma do conteúdo vital presente já na vida concreta determinada força que, por meio do campo homogêneo específico de cada arte, se faz eficaz ao orientar as vivências do receptor ao centro da mais profunda e íntima humanidade. Manifesta-se, por intermédio da conformação da obra, um novo mundo, agora esteticamente apropriado ao humano. Essa novidade mundana eleva o receptor, mesmo que por somente preciosos instantes, a um patamar de superior humanidade: desperta nele o homem-inteiramente. Isso apenas é possível, visto que a experiência humano receptiva é, do ponto de vista imediato, uma vivência de conteúdo; está na corrente da vida, mas não é perceptível ao olho nu, para ser sentida precisa de uma lente que possibilite ao vivente, como disse Eduardo Galeano (1995), ajudar a olhar.

Nas palavras de Lukács (1966, v.2, p. 501): “A transformação do homem inteiro da cotidianidade no homem inteiramente tomado que é o receptor em cada caso, ante cada concreta obra de arte, move-se precisamente na direção de uma tal catarse, extremamente individualizada e, ao mesmo tempo, de suma generalidade”. A catarse, por meio do filtro lapidado pelo meio homogêneo, fornece, portanto, tal ajuda para que o vivente imerso em seu cotidiano possa acessar (sentir) um mundo completamente novo, no entanto, possível apenas ao humano.

O conceito de omnilateralidade deixa a categoria da catarse com mais clareza. Por isso, detenhamo-nos algumas linhas nessa definição, porém como já advertido, sem a necessária profundidade. As linhas lukacsianas definem omnilateralidade como a

possibilidade de um desenvolvimento total do indivíduo: o desdobramento e desenvolvimento de todas as suas capacidades, de todas as possíveis relações sociais com a vida. Mesmo sendo uma possibilidade, mantém-se, ao mesmo tempo, como a aspiração do sujeito humano a um patamar superior de convivência social, de criação de relações humanas autenticamente omnicompreensivas. O preciso sentido de omnilateralidade, na letra do esteta magiar, é um ideal dentro de uma possibilidade. Para utilizar as expressões do próprio autor: “a meta de um infinito processo de aproximação” (LUKÁCS, 1966, v.2, p. 504). Como explica o autor, precisamente, a proporção entre o esforço e a tarefa impõe como necessidade tanto uma pluralidade de caminhos como um caráter somente aproximado às consecuições possíveis: “É sempre uma aspiração, um esforço, um intento de aproximar-se à infinitude extensiva e intensiva que está contida em si – ou, em outras palavras, desenvolve-se objetivamente – nessa omnilateralidade [...]” (LUKÁCS, 1967, v.4, p. 116).

O decisivo para o conceito de sujeito humano omnilateral é que a realização factual dessa omnilateralidade segue sendo inalcançável no devir da humanidade. Quando se considera que os efeitos evocativos causados pela arte, a catarse, por exemplo, realiza tal ideal, significa dizer que o tráfego do homem-inteiro com vivência na cotidianidade para o homem-inteiramente com a experiência receptiva de uma autêntica obra de arte, representa sempre um passo a mais na direção de uma aproximação à omnilateralidade. Centrado, portanto, no horizonte dessa meta, o homem-inteiramente é movido para a realização extraordinariamente múltipla de se alçar para uma realidade concreta preñe de uma variedade de infinitas possibilidades. A arte, por intermédio da catarse, atinge profundamente o núcleo humano, possibilitando que o receptor ponha em andamento uma crítica profunda ao mundo em que vive. O arcabouço estético proporciona uma mudança qualitativa, pois explicita intensificando o que já existe na vida cotidiana.

Do efeito produzido pela refiguração artística, como debatido, cria-se a comoção catártica. Aqui há um liame entre a ética e estética. Essa conexão, porém, para que fique explicada, precisa que se toque na questão do Antes e do Depois do efeito causado pela comoção. Como adianta Lukács (1966, v.2, p. 507), no imediato, mescla-se à comoção receptiva, “[...] pelo novo que desencadeia nele [no receptor] cada obra individual, um sentimento concomitante negativo, um pesar, uma espécie de vergonha por não ter percebido nunca na realidade, na própria vida [...]; em tal comoção e contraste está contida “uma anterior contemplação fetichizadora do mundo, sua destruição por sua própria imagem desfetichizada na obra de arte e a autocrítica da subjetividade” (p. 507). Lukács (1966, v.2, p.

508) utiliza argumentos de Goethe referentes às artes plásticas, mas os estende também para as demais artes; vejamos:

O enriquecimento e o aprofundamento que suscita toda autêntica obra de arte plástica – pelo qual, seja dito de passo, o sentido artístico dos homens desperta-se e desenvolve-se – são quase inimagináveis sem uma tal comparação, ainda que esta não passe de um sentimento concomitante apenas consciente, e independentemente de que a eficácia de seu acento emotivo seja forte ou débil. (Aqui vemos de novo que a vivência artística receptiva não se pode compreender sem ter em conta o Antes.). A censura ao Antes, a exigência para o Depois, ainda que ambos apareçam quase apagados na imediatez da vivência, constituem um conteúdo essencial do que antes chamamos forma maximamente generalizada da catarse: uma sacudida tal da subjetividade do receptor que suas paixões vitalmente ativas exigem novos conteúdos, uma nova direção, e, assim purificadas, convertam-se em embasamento anímico de “disposições virtuosas”.

Independentemente da duração do efeito comotivo, as anteriores decisões do indivíduo – o Antes – não podem ser modificadas. Elas permanecem suspensas enquanto durar o movimento catártico efetivado pela obra. Logo após a comoção, o receptor retorna ao seu cotidiano com as mesmas finalidades concretas que tinha antes. Haja vista que a peculiaridade dessa suspensão que leva do homem-inteiro ao homem-inteiramente não se refere diretamente a seus esforços anteriores, ao Antes da vivência catártica. A influência modificadora da obra orienta-se predominantemente ao comportamento geral do homem-inteiro de Antes da vida cotidiana. O homem-inteiramente tomado pela receptividade retorna ao homem-inteiro com vistas ao Depois. O Depois consiste exatamente no modo como esse sujeito receptor, ainda como homem-inteiro, livra-se de suas sugestões e já, como homem-inteiramente, elabora o adquirido transformando-o em algo decididamente novo para sua vida desse instante em diante. Repete-se, para evitar mal entendimentos, que o tráfego é momentâneo. Logo após a catarse, há a reconversão do homem-inteiramente receptivo em homem-inteiro da cotidianidade. O essencial desse movimento dialético de negação, preservação e superação é o seguinte: não há transformação literal nas finalidades práticas imediatas dos homens e mulheres, cuja comoção da vivência estética os suspendeu temporariamente. Isto é, não há alteração primária direta em tais atividades, visto que somente quando o efeito catártico exige de modo suficiente uma determinada força, as novas finalidades brotadas dessa exigência surgem, mesmo que renovadas, em consequências mediadas pelas anteriores. Não há garantias, no entanto, que o vivente consiga modificar o Depois em seu cotidiano, pois isto está determinado pelas condições objetivas. A função da arte se cumpriu, dado que a obra fez o sujeito enxergar no antes atitudes reprovadas.

Nas autênticas obras de arte, o traço comum do Depois do efeito estético é evidente. Ao ter contato com tal influência, a vivência transforma o indivíduo, catarticamente, em homem-inteiramente tomado pela receptividade que, por sua força, guia o retorno do homem-inteiro com vistas ao Depois. Todas as peculiaridades da obra, através do meio homogêneo, criam nesse estado receptivo uma influência que exerce efeitos, às vezes tênues e quase imperceptíveis e em outras ocasiões potentemente visíveis. Tais efeitos atingem e sacodem o mais essencial existente no centro e na periferia do homem-inteiro.

Com a explicação do funcionamento do Antes e do Depois do efeito produzido pela obra na esfera estética, pode-se melhor indicar os pontos de aproximação e distanciamento entre a ética e a estética. Cada efeito catártico é um reflexo depurado, filtrado pela lapidação do meio homogêneo da arte de que se trate que, pela capacidade de depuração, tem como resultado a concentração da consciência do receptor. A produção dessa concentração que leva à comoção tem páreo na vida concreta. Desprende-se desse processo que o receptor, acometido pela crise catártica, concentra sua reflexão no que é vitalmente essencial nos acontecimentos de sua vida objetiva. Ainda que em alguns casos o que desencadeie o processo esteja em germe, ou mesmo que seja uma prospecção de futuro, não muda o efeito comotivo.

Pronto, já temos uma primeira aproximação: a ética e a estética tiram seus materiais vitais da cotidianidade. Pode-se, então, dizer que o conteúdo comum entre as duas esferas é a vida concreta. Há, no entanto, como anunciado, distanciamentos. Para o problema catártico da ética o elemento de partida a ser considerado é que, do ponto de vista da regulação da vida humana, essa comoção constitui um caso limite e, sobretudo particular, entre as possibilidades eticamente possíveis. Para a ética, mesmo sendo possível soluções duradouras por sobre fortes comoções emocionais, o decisivo é que haja uma conseqüente hierarquia por sobre todo e qualquer entusiasmo, por mais sincero e apaixonado que ele seja. Aqui, há a tendência ao equilíbrio. Para a esfera estética, a ambigüidade e a mutação dos contrapostos, que precisa ser filtrada para a ética, é esteticamente valorizada. Esse múltiplo espaço de tensão, jogo e ludicidade é amplificado. A catarse artística, em sua autenticidade realista, tem o poder de despertar nos receptores efeitos eticamente negativos. Essa negatividade, contudo, precisa ser entendida a partir do que a sociedade, em suas contradições histórico-contextuais, considera como bem ou mal. A história da arte documenta com fartura casos em que, independentemente da intenção do criador, o efeito catártico da obra acha atalhos eticamente problemáticos que podem desencadear negatividade no receptor.

Como resumo desse debate, pode-se indicar o seguinte: a comoção catártico-estética não pode abrir mão de dialogar com a ética. Essa articulação não pode, entretanto, ser

entendida como uma subordinação do campo artístico à esfera ética. A conexão entre as duas esferas é o cotidiano. Desse solo, ambas retiram suas matérias vitais, seus conteúdos. Sintetizando: a estética não pode dispensar a ética. O compromisso da catarse artística, não obstante, em primeiro plano, é com o cotidiano. Terreno onde as duas encontram, repetimos, seus materiais vitais. Sendo assim, resta perguntar o seguinte: qual a influência moral do efeito catártico-estético da arte na vida social? O fechamento interno da obra de arte, sua totalidade omnicompreensiva, arredondada, carrega em si a desobrigação do vínculo absoluto entre ética e estética. Como explica Lukács, isso se justifica pelo fato de que a limitação do campo artístico a uma “casualidade”, em que se acentua essencialmente a “suavização dos costumes”, pode também degenerar em “debilidade”, dificultando qualquer previsão moral. O fechamento da obra em uma mundanidade esteticamente arredondada recusa, por ser apropriado a si, os efeitos moralizantes imediatos. Nunca é demais repetir, para concluir este item, que a arte não pode abrir mão de refletir os problemas éticos de seu tempo, não se resumindo, todavia, a eles.

3.2 Entre a ética e a estética: a forma para um conteúdo determinado

Não é um problema contemporâneo a interpenetração da ética na estética, tampouco é novidade a estetização da ética. O ponto de partida para compreender adequadamente essa relação é seguir o que orienta Marx (2008) sobre as abstrações razoáveis, dado que tanto a ética como a estética são abstrações razoáveis. De modo geral, a vida cotidiana ignora os limites rígidos entre a ética e a estética. Estas duas esferas, na correnteza da vida cotidiana, não admitem uma precisa distinção. Isso aumenta a dificuldade de entendimento da problemática; contudo, para a adequada análise dessa relação, é preciso considerar que a abstração razoável marxiana não é uma generalização distante e alheia à vida real e pedestre. A opção, portanto, para tratar um problema dessa monta é considerar que a relação entre a ética e a estética pressupõe abstrações razoáveis, mas sob conexões reais com a vida humana. Importante pontuar que esse processo intelectual de captar o movimento do objeto não pode desprezar as transições entre os dois elos dessa relação, pois a vida produz, pela força de seu movimento concreto, um embaralhamento entre as esferas da ética e da estética, o que cria transições confusas. A dificuldade da distinção, no entanto, não anula, como explica Lukács (1967, v.4, p. 265), a existência de “[...] objetos e tendências de autonomia relativa e em múltipla contradição dialética entre elas.”

O complicador para a empreitada reside no fato de que o embaralhamento entre as duas esferas tem um lastro histórico muito grande e seu rebatimento planta sementes no solo cotidiano. É preciso distinguir com a maior precisão possível se a mistura entre o campo da ética e da estética é propriamente uma confusão filosófica ou se se resume aos problemas da vida cotidiana. Para desobscurecer a transição perguntar-se-á, com o autor, o seguinte: de que modo as categorias e os momentos estéticos penetram as reflexões, predominantemente, éticas? A hipótese levantada por Lukács para essa indagação é que o comportamento estético produz determinados e decisivos motivos que se orientam para as objetivações superiores, a exemplo da ética, mas também da religião e até da filosofia. O importante é a adequada caracterização desses motivos. Com eles caracterizados, abre-se a possibilidade para a compreensão da problemática que agora se enfrenta.

A ética, para começar por ela, produz uma dualidade que põe a pessoa privada da cotidianidade em contraposição a determinadas orientações de conduta. Quando o sujeito humano se esforça para internalizar como auto obrigação tais orientações éticas, ao mesmo tempo e na mesma medida, o sujeito privado de que se trate produz certo descolamento de sua personalidade privada singular. Isso faz com que este sujeito, para atender tal orientação, abandone a posição em que se encontra sua personalidade. É da essência da ética a aspiração humana a uma vivência orgânica, sem conflitos hostis que oponham a pessoa privada às orientações sociais, ou seja, sem uma obrigação excludente entre a pessoa humana e as orientações determinadas socialmente. Não se pode deixar de registrar, por um lado, que, do ponto de vista da classe, é conveniente que o sujeito humano não sinta tensão em aderir ao que determina, moral e eticamente, certa classe em determinado período histórico. Já, por outro lado, do ponto de vista dos sujeitos, os indivíduos aspiram a uma conduta ética sem conflitos entre eles e a sociedade.

Em épocas em que as lutas e os ideais éticos aparecem sob tensão, o sujeito humano sente dificuldade de atender aos ideais éticos em conformidade com a sua personalidade privada. É função da estética absorver a expressão dessa contradição, pois é da natureza mundana do reflexo estético expressar o que tenciona a vida humana. A refiguração alcançada em momentos de colisão entre as aspirações humanas e as orientações éticas é a expressão conformada esteticamente desses conflitos, jamais uma manifestação da beleza humana. O reflexo estético pode – mas não é obrigação dele – apresentar-se como modelo da conduta social e acabar por promover a penetração de categorias estéticas na ética.

Essa questão não pode ser encarada sem se recordar que, na Antiguidade, catarse estética e o comportamento ético andavam juntas, visto que a estreita vinculação entre a

cidadania grega e a ética: entre a formosura e a bondade impossibilitavam a separação. Interessante notar que Lessing, ao retomar os clássicos gregos, pretendeu atualizar o debate da catarse perante as chamadas ilusões heroicas que pensavam em ressuscitar a polis no contexto da Revolução Francesa. Para Lukács (1966, v.2, p. 514): “A ruína destas ilusões produz o estado da sociedade, o indivíduo e a ideologia (no mais amplo sentido) causante dos complicados e multívocos fenômenos que temos analisado”; não obstante, essa tentativa apenas complica ainda mais “a relação existente entre a catarse estética e o comportamento ético, o qual, entretanto, não deixou de existir. Renunciar a ela seria renunciar a toda arte superior” (p. 514).

Para Lukács, o problema plantado na Antiguidade tem na expressão *kalokagathia* (*καλοκαγαθία*), uma síntese da problemática acerca dessa relação, pois tal termo expressa o ideal da junção entre o belo e o bom, a beleza e a virtude, concentrando, por sua vez, o desejo dos aristocratas gregos que se viam como bondosos e formosos. O filósofo de Budapeste entende que esse ideal grego tem origem no comunismo primitivo. Os sujeitos primitivos aceitavam como coisa óbvia a regulação da prática cotidiana pelo costume e pela tradição, o que elimina a tensão entre a ética e a estética. Registra-se que a necessidade do uso da guerra e da política como meios para a manutenção do poder, associado ao desprezo pelo trabalho manual, à exercitação do corpo e ao culto da retórica, dão o tom, na Antiguidade clássica, para a criação e desenvolvimento de um ideal ético interligado à estética.

Desse contexto, desprende-se uma importante distinção entre a ética e a estética. Quando se analisa a relação essência-aparência em referência aquele par relacional, percebe-se que, enquanto na ética somente pode haver uma intenção postulativa, ou seja, hipotética e aproximativa, dado que o reflexo ético é a realidade concreta mesma; na estética, como explica Lukács (1967, v.4, p. 269): “a aparência tem valor na medida em que expressa adequadamente, sensível e evocadoramente, a essência, mediante casos singulares levados a tipicidade, ao nível da segunda imediatez de origem estética.” Isto é, enquanto este reflexo é um modo determinado de refletir a realidade, nunca o real em seu puro em-si, a ética é ela mesma a realidade concreta. As aspirações das ações singulares dos sujeitos, objeto da ética, não garante que haja harmonia entre a intenção dos viventes e as consequências de suas ações, por isso, seu resultado apenas pode ocorrer de modo aproximativo à realidade. Como compreende Lukács (1967, v.4, p. 266): “o mandamento interiorizado, moral ou ético, tem que se realizar pela própria vontade, pela energia própria do homem de que se trate, vencendo as resistências que lhe opõem os afetos, os preconceitos etc., desse mesmo homem.”

Disso se retira que, embora sendo limitada a ação do sujeito em relação às consequências de seus atos, a ética, quando se considera a relação essência-aparência, possui estrutura qualitativamente distinta da estética. Em resumo, o ético orienta-se para a essência do conteúdo, secundarizando a forma aparential; já a estética, por sua força refigurativa, realiza-se na coincidência entre forma e conteúdo. Há de se advertir, contudo, que esta distinção não pode ser rigidamente absolutizada, uma vez que em estética a forma se orienta a um conteúdo específico e a convergência do fenômeno com a essência, no campo da ética, apresenta consequências formais. Mesmo que não se despreze a possibilidade de o fenômeno ético produzir um “efeito estético”, é preciso ter em alerta que caso essa possibilidade se confirme, ela se realizará, necessariamente, como um subproduto estético. Se houver um exagero da conversão da intenção ética em estética, como é comum ao idealismo, infalivelmente haverá uma falsificação do conteúdo estético, que, como já sabemos, determina a forma.

O resultado colhido da tematização do par relacional essência-aparência em relação às distinções entre ética e estética não pode esconder as inúmeras aproximações que existem entre essas duas esferas. As semelhanças existentes advêm da prática ética, de suas causas e de suas consequências sociais. Como tanto a ética quanto a estética retiram seus materiais vitais da vida cotidiana, há o perigo em não se fazer adequadamente as precisas distinções. O campo comum que fornece o nascedouro a ambas esferas, precisa ser considerado, no entanto, sem desprezar as inúmeras transições e diferenciações existentes entre a ética e a estética. Esse embaralhamento, mediado e amplificado pelo modo de ser fragmentário do cotidiano, que resulta na estetização da ética, como dito, não é recente. Para o filósofo magiar, desde Platão há uma confusão do conceito de beleza que permite, por seu modo idealista de compreender a realidade, a introdução da estetização da ética. Essa falsa estetização desnatura fenômenos da vida, recusando sua justificada peculiaridade, que é de onde pode brotar a correta determinação da singularidade fenomênica.

Para avançar sobre as diferenças fundamentais entre o campo ético e o estético, sem se afastar do verdadeiro lugar que a problemática ocupa na vida humana, torna-se necessário enfrentar o debate de outro par dialético, a saber, forma-conteúdo. Essa tematização se justifica dado que o idealismo filosófico valoriza demasiadamente a forma em relação ao conteúdo, o que desfoca completamente a possibilidade de uma devida compreensão do fenômeno. Para Lukács (1967, v.4), a superestimação da forma referente ao conteúdo é inevitável no idealismo, o que provoca uma intensificação da desorientação metodológica. O autor considera que a hierarquização proposta pelo idealismo para o par relacional que agora

se estuda é tão extrema que resulta impossível a adequada compreensão da problemática. Nas construções filosóficas idealistas, prossegue o húngaro, aparece frequentemente a seguinte polarização: no topo, a forma pura em sua supremacia; na mais rebaixada profundidade, o conteúdo caótico desligado da forma. Não é oneroso lembrar que, tanto em ética quanto em estética, o princípio fundamental que articula a relação forma-conteúdo, requer uma forma para um conteúdo específico. Isso implica resumir, com Lukács (1967, v.4, p. 274), que “[...] o princípio fundamental da distinção é também aqui de conteúdo que cria sua própria forma.”

Para vencer, portanto, o hipostasiado pensamento idealista que, conforme escreve Lukács (1967, v.4, p. 271), “[...] procura reduzir a história universal a uma luta entre a luz e as sombras, entre o espírito e a matéria, entre o bem e o mal [...]”, o autor apoia-se na concepção hegeliana que considera a ideia como uma unidade entre o conceito e a realidade. Para o filósofo marxista, Hegel foi o único idealista objetivo que respeitou as determinações metodológicas e históricas desse problema, pois o filósofo alemão entendeu que o conceito, na medida em que determina a si mesmo, determina também, e ao mesmo tempo, a realidade; isto é, o ser real que é tal como tem que ser, contém em si seu próprio conceito (Hegel, 1989). Esses pontos, no entanto, não podem ser considerados sem a crítica marxiana, ou seja, é preciso atentar para o fato de que o fenômeno em tela se desenvolve pela ação de sujeitos humanos que são o que são graças a divisão social do trabalho.

Não há como avançar sobre o adequado entendimento dessa problemática, portanto, sem um retorno às questões de princípio, uma vez que qualquer desvio idealista ou mecanicista pode identificar a ética com a estética, ou estetizar questões morais, que tem assunção em tempos de crise. Um dos maiores preconceitos idealistas que tem rebatimentos negativos ao adequado entendimento de nossa problemática é a hierarquia do criador por sobre suas obras. Como sabemos, graças aos achados de Marx (2008), o produto do trabalho abriu a possibilidade ao ócio, que, por sua vez, possibilitou ao sujeito humano um nível superior de desenvolvimento de suas capacidades psicossomáticas. As ferramentas e o resultado do trabalho humano é, ao mesmo tempo, veículo de sua autoprodução e caminho para ele se afastar, cada vez mais, das barreiras naturais. Esse resultado permite um constante aperfeiçoamento e aprofundamento da cultura humana. Esse caráter da teleologia advinda do trabalho, intensificada pela divisão social do trabalho, articula inextricavelmente a vida cotidiana com as objetivações superiores. Em uma expressão: há uma interação dialética entre o vivente e sua autossatisfação. Como sintetiza as palavras do Lukács (1967, v.4, p. 286): se realmente existe uma gradação hierárquica entre o criador e a obra, essa hierarquia deveria considerar as objetivações superiores, criadas pelos próprios produtores, a exemplo da arte, da

ciência e da ética; portanto, “[...] a tese de que o homem cria ou produz mais além e por cima de si mesmo, corresponde aos fatos objetivos da vida bastante mais adequadamente que a ideia idealista de que o criador está necessariamente por cima do que produz.”

Esse suporte metodológico é suficiente para que a problemática em tela se livre da dicotomia insuperável entre o bem e o mal, a forma e o conteúdo, a ideia e o conceito, o espírito e matéria. As abordagens idealistas e as mecanicistas costumam, por um lado, identificar o ético com a bondade e, por outro, a estética com a beleza. Para que o fundamento da diferenciação se ancore em um exemplo, deve ser dito que todo conteúdo ético tem que pretender uma positividade, já a refiguração estética oscila entre o bem e o mal. Essa exemplificação toca na sentença aristotélica, segundo a qual o que na vida pode causar repulsa e ser recusado, na arte pode proporcionar satisfação estética. O decisivo, contudo, para a devida compreensão do axioma plantado pelo filósofo grego é a especificação da categoria da mundanidade, dado que tanto a ética como a estética são cismundanas. O mal-estar que se expressa nessa tematização reside no fato de que, como explica Lukács (1967, v.4, p. 275):

Somente em épocas de crise social, as quais fazem, principalmente, problemática a vida ética dos homens, podem produzir-se perversões que abstraem da substância ética e contemplam isoladamente, ‘esteticamente’, seus modos aparentiais [...]. Este movimento pode inclusive levar a negar toda conexão entre a conformação estética e a existência moral dos homens, a ‘libertar’ a arte de todas as determinações de conteúdo que influem decisivamente na sua forma, e fazer do estético um princípio completamente autônomo, enquanto, por outra parte, a hesitação e o naufrágio dos valores éticos manifestam-se na forma de uma atitude imediatamente ‘estética’ diante dos fenômenos morais da vida.

Todo gozo artístico, não obstante, mesmo aqueles que, por exemplo, refiguram a maldade, o repugnante e o humanamente desprezível, precisa ser reconduzido artisticamente ao mundanismo que é típico de toda arte autêntica. Sem essa recondução, a satisfação proporcionada pela obra inclina-se para um desastre moral exposto na forma do pseudo-estético.ⁱⁱⁱ

Para aclarar esse conjunto problemático, citemos dois casos. Consideremos, inicialmente, um sujeito que, por meio de uma produção artística, locupleta sua autossatisfação na perversidade, cobiça e destruição dos valores humanos. Neste caso, ele está apenas preso à imediaticidade da sua singularidade privada. Em seguida, consideremos a arte e sua relação com a vida cotidiana. Por mais que a arte levante a conformação artística por cima da cotidianidade e consiga denunciar profundamente as debilidades e desvios do comportamento humano, se ela não atender às categorias estéticas, inevitavelmente, deformará suas conexões artísticas fundamentais. A refiguração do comportamento antiético

sem articulação com a tipicidade humana e com a sua devida superação por intermédio da ação da particularidade, não atinge o núcleo central do estético. Nesses casos, mesmo que haja uma estetização espontânea de questões éticas na obra acabada, manifestar-se-á uma tentativa de exposição de algo politicamente correto, jamais a reflexão autenticamente artística. Isso se processa pelo seguinte motivo: a arte tem como tarefa encontrar uma forma de expressão evocadora que seja, simultaneamente, pessoal e suprapessoal. Além disso, precisa ser sensível e ter o poder de manifestar a alegria e seu sorriso, o luto com seus lamentos, e ainda o escárnio e as consequências sociais que acompanham a mentira e seus derivados.

3.3 Beleza e erotismo sexual: distinções necessárias entre o agradável e o estético

Com o tratamento adequado dos pares dialéticos essência-aparência e forma-conteúdo, a exposição adquiriu condições para direcionar sua atenção ao problema do erotismo-sexual, pois a falsa hierarquia de um criador absoluto apartado da criação e a também falsificada concepção da existência de uma ‘sensibilidade’ superior e inteligível, como visto acima, são axiomas implícitos ao Eros. Isso é importante, haja vista que, sob tal falsificação, a esfera estética é vestida com uma roupa que a reduz à dicotomia bem-mal. Essa fantasiosa concepção, ao forçar uma identidade protegida pela glória do espírito que se encontra a si mesmo, acaba por aniquilar tanto a bondade quanto o seu oposto. O papel da beleza, no círculo dessa fantasia da razão, é reduzido à missão de atrair para o sujeito vivente a sensualidade presa na vida cotidiana. O belo, nesse contexto fantasioso, torna-se cada vez menos pedestre e menos sensível, dissipando-se como uma parábola da formosa do bem. Essa doutrina do Eros, como sintetiza Lukács (1967, v.4), com efeito, dissolve o estético como se ele fosse um “vapor barato”, um subproduto da inteligência.

Para o nosso autor, não há dúvidas de que esse conjunto de problemas precisa ser revolido na esfera da dialética entre o agradável e o estético. O filósofo marxista entende que a apartada duplicação platônica do Eros em duas encarnações distintas já sinaliza para essa problemática, que é essencialmente uma questão de princípio para a estética, dado que esta esfera não pode se erguer sem sua articulação inicial com o campo do agradável. Naturalmente, o estético não se contenta apenas com a agradabilidade, precisa superá-la; mas para nascer, precisou se desprender do puramente agradável. Nosso autor esclarece que o próprio Platão já advertia a inexistência de elemento estético na satisfação puramente erótico-sexual. Resta indagar, acerca da problemática do Eros platônico, se nessa questão encontram-

se elementos que sirvam de ponto de partida para analisar a existência, ou não, da inclinação da beleza sensual para as aspirações humano superiores, a exemplo da ética e da estética.

A divisão mecânica do Eros, isto é, sob a cisão de encarnações separadas e distintas sem que haja mediações entre as partes, abre um insuperável abismo que separa de um lado a sensualidade e de outro a espiritualidade. Sem as necessárias mediações e transições existentes concretamente na vida cotidiana, a esfera estética não consegue se erguer ao patamar de objetivação superior; ficará presa à encarnação de uma formosura que apenas pode alcançar o agradável, jamais o autenticamente artístico. O problema, como esclarece nosso autor, é que para na filosofia da Antiguidade grega, a relação puramente sexual encontra-se principalmente no amor aos efebos.

Não se pode, contudo, entender o devido papel dos efebos sem antes relacioná-los ao serviço militar. Como documenta Bengtson (2006), na Grécia, como em todo país onde existia militarismo, o verdadeiro problema do exército de cidadãos situava-se no plano psicológico. Os homens tinham a obrigação de se alistar na instituição militar, onde eram submetidos a um rigoroso treinamento com a finalidade de garantir certas táticas bélicas. Em consequência dessa exigência, os jovens entre 18 e 20 anos eram treinados sob vigilância de homens mais velhos que incluía exercícios físicos como preparação belicosa. “A educação militar dos efebos era um valor insuperável, porque inculcava à juventude o amor à pátria. Despertava naquela a vontade de se dedicar com todo o ser ao serviço desta”. (Bengtson, 2006, p. 128-9).

A tematização do Eros, por se manifestar de modo tão evidente na problemática da estatização da ética, aparece com muita força na relação entre a beleza e a bondade. Como entende o húngaro, Platão preserva a atração erótico-sexual – ligada diretamente à beleza natural do corpo humano – como trampolim para se chegar à virtude ascética. Ressalta-se que a formação social predominante na pólis grega é a utopia em torno do ideal de cidadania, que se assenta, nunca é demais repetir, sobre a divisão social do trabalho escravo.^{iv} A utópica pretensão de se alcançar o virtuosíssimo caráter da bondade por meio do erotismo sensual, desmantela-se quando se comprova que o verdadeiro erotismo dos efebos da pólis desconsiderou o asceticismo platônico.

De maneira geral, como conclui Lukács (1967, v.4, 195), na Antiguidade, a vinculação entre honra militar e valores políticos, presente na realidade dos efebos, tinha mais capacidade de “[...] ultrapassar a mera sexualidade, [do] que a relação com a mulher [...].”

A divisão mecânica do Eros cindida entre duas encarnações distintas, proposta por Platão, é um bom exemplo de separações rígidas que atrapalham o adequado tratamento da

relação entre ética e estética. A doutrina do Eros, no entanto, quando feita sob as adequadas reflexões, longe do mecanicismo e distante do idealismo, abre as veredas ao devido entendimento do lugar do erotismo na vida humana. Concebida dessa maneira, ou seja, abrigo a totalidade do sujeito humano em relação à necessidade do amor erótico-sexual, o erotismo alcança os valores superiores do humano: inclina-se para as objetivações superiores. O que justifica a confusão platônica, explica Lukács, relaciona-se diretamente com o embaralhamento do conceito de beleza, em que é introduzido uma estetização que desfoca e desnaturaliza fenômenos próprios da vida cotidiana. Essa miopia cria obstáculos para que se entenda adequadamente a peculiaridade da singularidade privada, o que resulta na estetização da ética. A confusão de embaralhar a realidade e sua refiguração – típica do platonismo –, por não considerar as transições reais da vida do vivente em seu cotidiano, em vez de produzir o verdadeiro lugar do erotismo no âmbito da vivência humana, cria falsas transcendências estetizadas. Desse modo, a ética confunde-se com a estética, trazendo preconceitos decisivos para a segunda.

O debate sobre o comportamento erótico-sexual, na Antiguidade grega, planta pistas para a compreensão da seguinte questão: a formosura que uma pessoa apaixonada enxerga no sujeito, objeto de sua paixão, não necessariamente se relaciona com a esfera estética. Resta responder como os tons de agradabilidade contornam a beleza manifestada em uma atração erótico-sexual entre pessoas. Para avançar sobre essa nova tematização, é preciso recuperar a relação entre a personalidade privada e a sexualidade.

Toda relação erótico-sexual, independente que seja duradoura, passageira, ou omnicomprensiva em sua paixão, dá-se entre pessoas privadas. Existe nessa classe de relação uma força que domina a especificidade da subjetividade privada. Essa força atua, interna e externamente, de tal modo que absorve completamente os indivíduos envolvidos. As condições em que os amantes são atingidos pelo encontro que os ligou, ainda que a relação seja apenas uma paixão fugaz e tenha fim trágico, condiciona o *hic et nunc*, o que registra a sensação de agradabilidade em relação ao momento inicial que despertou a relação. Como desenvolve Lukács (1967, v.4, p. 289): “A peculiaridade e a intensidade dessa paixão consiste precisamente em que toma esse mero ser-assim, essa singularidade do ser amado, como algo último, imutável, como substância como tal, como destino. ” Isso ocorre em oposição de como se age nas demais relações sociais de modo geral, em que, com frequência, se atua com o esforço de transformar o interlocutor, interna ou externamente, de acordo com as próprias finalidades. A principal distinção agora pode ser exposta, pois quando o sujeito humano age inclinado às objetivações superiores de sua existência humano social, o indivíduo é impelido a

superar sua própria singularidade privada. Processo distinto do que ocorre no erotismo sexual, cujo caráter essencial é a entrega e a afirmação incondicional e sem reservas da singularidade privada.

Para Lukács (1967, v.4, p. 290), sem ornamentação mística, Karl Marx expressou, “[...] com tanta violência quanto claridade, esse mesmo sentimento em uma carta de amor.” O esteta húngaro recorta que o pensador alemão separa de sua relação com Jenny até o amor ao proletariado. Mesmo sendo redundante, vale ressaltar que o fundamento de toda a obra do grande escritor revolucionário alemão foi justamente o amor ao proletariado. Não obstante, Marx enxerga claramente que seu amor a Jenny lhe garante a possibilidade de autoafirmação pessoal, própria e necessária à pessoa humana. Como esclarece Lukács (1967, v.4, p. 291), “[...] é claro que aqui, na realidade verdadeira imediata do grande amor, não se trata do autor do Capital, do primeiro dirigente do proletariado revolucionário [...]”; senão de duas pessoas distintas com personalidades singulares privadas também diferentes entre si, ou seja, dois seres humanos: um chamado Karl Marx e o outro batizado como Jenny Westphalen. Para o esteta de Budapeste, também fica claro que o grande revolucionário e cientista de alcance universal não pretende abrir mão de sua dedicação ao proletariado; o que ele procura é encontrar um ponto seguro onde possa se ancorar e se apoiar. Em outros termos: um apoio que possa confirmar sua personalidade singular privada.

O que mais interessa desse debate é afirmar que a beleza em sentido estético se posiciona de modo distinto do belo que existe no agradável. A boniteza da pessoa amada contemplada por um amante, por exemplo, através de uma fotografia, importa pouco ou quase nada, se a fotografia apresenta ou não qualidade artística. O que interessa ao amante, ao contemplar o objeto de sua paixão, é completamente alheio a qualquer ponto de vista estético. Como sintetiza Lukács (1967, v.4, p. 292): “[...] a ‘beleza’ de uma amada não tem nada que ver com as possibilidades estéticas de um corpo feminino reproduzido ou reproduzível, e isso precisamente porque – também aqui – o amor tem sua base na singularidade privada.” A natureza do amor erótico-sexual, quando autêntico, mantém-se e se alimenta da singularidade privada, nega, conseqüentemente, qualquer superação por meio da estética.

Disso não se pode concluir que a refiguração estética seja alheia ao amor. A arte, em sua autenticidade, precisa refigurar o cotidiano. O amor erótico-sexual é um fato básico da vida cotidiana, superando inclusive a necessidade de procriação, dado que os humanos são produtores de afeto, cabendo-lhes a condição de fazer sexo sem a obrigação biológica da reprodução da espécie. A esfera estética, portanto, precisa conformar a relação entre o amor, bem como seu antônimo (afeto-desafeto) e as pessoas. As palavras de Lukács (1967, v.4, p.

293) resumem a análise recém apreendida, pois esclarecem que “as grandes figuras de amantes constituem, naturalmente, um importante objeto artístico,” uma vez que “[...] como o reflexo estético tende a uma fidelidade radical à realidade, a singularidade privada de tais figuras, assim como a de suas relações, converte-se de modo necessário em ponto de partida da construção da obra.”

Aquilo, pois, que na vida cotidiana era singular-privado, portanto, apenas agradável/desagradável, agora, após a superação estética, converte-se em momento de uma totalidade vital que conserva na superação a unicidade do ser-em-si da singularidade privada pura, criando a possibilidade, por meio da pluralidade da arte, de alcance ilimitado.

Em síntese, a peculiaridade específica do reflexo estético ultrapassa a mera singularidade privada, presa ao agradável, iluminando a vida cotidiana em sua inteireza e totalidade com uma nova luz, cuja força referêncial o sujeito vivente à autoconsciência da humanidade. O amor erótico-sexual, em princípio, não se diferencia da refiguração estética de qualquer outro fenômeno. O amor que se expressa por meio do erotismo sexual, do objeto amoroso e de seus sujeitos amantes, das complexas situações e destinos, mesmo não sendo distinto dos demais fenômenos cotidianos, fornece, pela natureza de apenas existir por intermédio da singularidade privada, condições adequadas para que se problematize as distinções entre o agradável e o estético, o que cria a condição do aprofundamento sobre as diferenciações entre a ética e a estética.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente artigo, de caráter teórico-bibliográfico, apoiou-se nos escritos estéticos de maturidade de Georg Lukács, especialmente nas reflexões contidas no capítulo 14, 15 e 16 da versão espanhola de sua *Grande Estética*. Com esse suporte teórico, afirmou-se não haver dúvidas da existência da beleza fora da arte e especificou-se a diferença entre o belo artístico e a beleza que se manifesta além da esfera estética. Baseando-se em tais inferências, a comunicação, portanto, aponta que, embora seja limitada a ação do sujeito em relação às consequências de seus atos, a ética, em relação ao par dialético essência-aparência, possui estrutura que a difere qualitativamente da estética. A confusão que cria identidade entre a ética e a estética, dá-se motivada pela opção idealista que supervaloriza a forma em detrimento do conteúdo, o que produz a separação rígida e sem mediações entre dois polos distintos, a exemplo de luz e sombras, espírito e matéria, bem e o mal, entre outros pares.

Essa rigidez empobrece a tematização sobre a relação entre a ética e a estética, uma vez que, enquanto todo conteúdo ético tem que pretender uma positividade, a refiguração estética, por sua natureza de refletir o cotidiano, oscila entre o bem e o mal. A ética e a estética, com efeito, partilham da condição de que o conteúdo determina a forma. A ética, não obstante, é orientada para a essência de seu conteúdo, o que secundariza a aparência da forma; o estético, para poder conformar de modo realista seu material vital, manifesta-se na coincidência entre essência e aparência, onde a forma segue um conteúdo determinado.

Para o esteta magiar, os viventes da vida prática cotidiana, aqueles que agem na imersão da práxis pedestre, mostram sempre, em suas formas superiores de consciência, acima de tudo na ética, um esforço para superar as correspondentes limitações objetivas e subjetivas da evolução e autoconsumação humana. Na realidade objetiva, tais limites aparecem na forma absoluta de fantasias transcendentais e na limitação da mera privacidade do subjetivo, o que faz convergir, como ponto de coincidência entre ambas, certa teologia referida ao humano. O filósofo explica que o trabalhador pode dizer ou sentir isto ou aquilo sobre o que faz em sua atividade laborativa; a dialética objetiva do processo de trabalho, no entanto, tomada em sentido mais amplo, junto com seus pressupostos e suas consequências, conduz inevitavelmente a que o resultado do trabalho se submeta a uma conexão imanentemente fechada, portanto, puramente cismundana. Essa conexão, que não conhece, em princípio, qualquer transcendência definitiva, pois é um elo que se fecha entre relações humanas, tem como base um mundo externo que, por sua vez, apenas pode ser conhecido e apropriado humanamente com base em coisas reais. Por isso, a ética é realmente o decisivo campo de combate entre a cismundanidade e a transmundanidade. Ela é o lugar da transformação real do sujeito, onde ele se preserva, ao mesmo tempo em que supera a mera singularidade da personalidade privada. Somente a ética, com efeito, pode apresentar uma resposta definitiva para todas as questões referentes à personalidade singular do sujeito.

Ao refigurar um mundo apropriando esteticamente ao humano, adequando à cismundanidade, a estética registra a peculiaridade de sua imediatez. Isto é, a capacidade de superar – conservando –, na imediatez do cotidiano, produzindo uma nova e requintada reflexão imediata que não se encontra em nenhum outro terreno da vida social, mesmo que seja ele o ético. O sujeito receptor, nesse novo e refigurado “mundo”, encontra sua mais profunda humanidade.

Resta indicar quais são as características dessa cismundanidade, desse novo “mundo”: por uma parte, sua forma aparential é diversa da realidade existente em-si, apresentando, como elemento principal, determinada diversidade qualitativa; por outra parte, porém,

conserva a estrutura essencial do mundo em-si. A cismundandade da obra consumada tem como função praticar, no mundo concreto, uma determinada reagrupação, ou seja, uma específica transformação funcional. O processo de reagrupação cria a adequada capacidade receptora da humanidade, pois dota o vivente das condições de se adaptar às necessidades das vivências e experiências humano-sociais. Por isso, é impossível ao reflexo estético converter-se em base da atividade social. A estética não pode assumir, por sua essência, a função de base da conduta social, mesmo que ela seja ética.

REFERÊNCIAS

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. Obras Completas de Machado de Assis, vol. I. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

BÉDIER, J. **O romance de Tristão e Isolda**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

BENGTSON, H. **Griegos y Persas: El Mediterráneo en la Edad Antigua I**. Madrid: Siglo XXI, 2006.

CORALINA, C. Todas as vidas. In: _____. **Poemas dos becos de Goiás e estórias mais**. Global: São Paulo, 1983.

FREDERICO, C. **Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica**. Natal: Editora da UFRN, 2005.

GALEANO, E. **O livro dos abraços**. Porto Alegre: L&PM, 1995.

HEGEL. **Propedêutica filosófica**. Lisboa: Edições 70, 1989.

KIRÁLYFALVI, B. **The aesthetics of Gyorgy Lukács**. New Jersey: Princeton University Press, 1975.

LUKÁCS, G. **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Gorla, 2015.

LUKÁCS, G. **Notas para uma ética**. São Paulo: Instituto Lukács, 2016.

_____. **Estética: la peculiaridad de lo estético**. v.1. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.

_____. **Estética: la peculiaridad de lo estético**. v.2. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1966.

_____. **Estética: la peculiaridad de lo estético**. v.3. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967.

_____. **Estética: la peculiaridad de lo estético**. v.4. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1967.

MAMM, Ts. *José e seus irmãos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983. (quatro volumes).

MÁRQUES, G. G. **El amor en los tiempos del cólera**. Barcelona: Editorial Bruguera, 1985.

MARX, K. **O capital**: crítica à economia política. Vol 1. Tomo 1. São Paulo: Abril Cultural, 1996. (Coleção os Economistas).

_____. **Contribuição à crítica da economia política**. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. **Carta a su mujer del 21 de junio de 1856**. Instituto Giacomo Feltrinelli: Milano, 1958.

MÉSZÁROS, I. **Para além do capital**: rumo a uma teoria da transição. São Paulo: Boitempo, 2002.

MORAES, V. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Editora do autor, 1960.

OLDRINI, G. **Os marxistas e a arte**. Maceió: Coletivo Veredas, 2019.

ROSA, J. G. **Grande sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SANTOS NETO, A. B. Catarse (katharsis) como articulação entre estética e ética em G. Lukács. **Trilhas Filosóficas**. Natal. Vol 4, nº 2. 2011.

SHAKESPEARE, W. **Romeu e Julieta**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

TERTULIAN, N. **Georg Lukács**: etapas de seu pensamento estético. São Paulo: UNESP, 2008.

TOLSTÓI, L. **Anna Kariênina**. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

VEDDA, M. Introdução. In: LUKÁCS, György, **Acerca de la pobreza de espíritu y otros escritos de juventud**. Buenos Aires: Gorla, 2015.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

SANTOS, J. D. G. Ética E Estética: Notas Lukacsianas Acerca da Formosura e da Bondade. **Rev. FSA**, Teresina, v.17, n. 2, art. 10, p. 184-208, fev. 2020.

Contribuição dos Autores	J. D. G. Santos
1) concepção e planejamento.	X
2) análise e interpretação dos dados.	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X

ⁱ Lukács (1966, v.1/v.2; 1967, v.3/v.4) utiliza a categoria homem inteiro (*der ganze Mensch*) para designar o sujeito humano que vive no cotidiano. Do modo como compreende o autor, para tronar-se homem inteiramente (*der Mensch ganz*), este sujeito precisa se libertar do meramente imediato para assim acessar, mesmo que por alguns instantes, por meio do efeito da obra de arte, a plenitude do humano. Como explica Tertulian (2008, p. 276): "O destaque necessariamente unilateral da experiência estética através de um sentido ou um "órgão" determinado de recepção do mundo, levando à homogeneização correspondente da matéria da

obra, é descrito como um processo de condensação e expressão da personalidade integral. Lukács caracteriza este duplo processo de eclosão da imanência sensível e da elaboração em seu interior de um mundo sui generis como a necessária passagem da experiência heteróclita e disparatada do homem da vida cotidiana (der ganze Mensch) ao homem em sua plenitude, com todas suas pulsões e faculdades mobilizadas e condensadas, da subjetividade estética (o que denomina der Mensch ganz).”