

ESTÉTICA E UTOPIA NO PENSAMENTO DE GEORG LUKÁCS

Aesthetics And Utopia In Georg Lukács Thought

Renata Altenfelder Garcia Gallo⁶⁸

RESUMO: Ao longo de sua trajetória intelectual, o filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971) produziu estudos sobre os mais diversos assuntos, como estética, política ou ética. Dentre os temas abordados, a esfera estética ocupou um lugar de destaque em seu pensamento, de modo que o autor, em dois momentos distintos de sua trajetória, redigiu projetos estéticos apoiando-se em bases metodológicas distintas. A redação de seu primeiro projeto estético, o qual ficou conhecido como Estética de Heidelberg (1912-1918), tinha como base a filosofia neokantiana, a fenomenologia de Husserl, a *Lebensphilosophie*, de Dilthey, os escritos de Emil Lask, e a “Fenomenologia do espírito”, de Hegel. Este projeto consiste em duas obras, a “Filosofia da Arte”, a qual fora escrita entre os anos de 1912 e 1914, e a “Estética de Heidelberg”, escrita entre 1916 e 1918. Já a segunda redação de seu projeto estético, cuja publicação da primeira parte da obra ocorreu em 1963, trazia como referencial teórico a teoria de Karl Marx e de Friedrich Engels. Lukács, ao iniciar o seu projeto estético de maturidade, na década de 1950, pretendia a redação de uma obra que consistiria em três partes, entretanto, finalizou, apenas, a primeira parte, publicada no ano de 1963. Apesar de, aproximadamente, 45 anos separarem esses dois projetos estéticos, as indagações que Lukács colecionava acerca da esfera estética eram muito semelhantes, dentre elas pode-se citar a preocupação em elucidar o estatuto categorial particular do campo da arte no conjunto das criações humanas. Dentre tais problemas estéticos, a categoria da utopia e a dimensão do plano utópico na arte entram em cena como elementos importantes. Sendo assim, este estudo pretende, a partir de uma análise inicial dos projetos estéticos de Lukács, fazer alguns apontamentos acerca do caráter utópico da obra de arte e da relação de proximidade ou de distanciamento entre arte e vida cotidiana na teoria estética do referido autor.

PALAVRAS-CHAVE: Georg Lukács. Estética. Utopia.

ABSTRACT: Throughout his intellectual trajectory, the Hungarian philosopher Georg Lukacs (1885-1971) produced studies on various subjects such as aesthetics, politics or ethics. Among the topics discussed, the aesthetic sphere occupied a prominent place in his thinking, so that the author, in two different moments of his life, wrote aesthetic projects relying on different methodological bases. The writing of his first aesthetic work, which became known as Heidelberg Aesthetics (1912-1918), was based on the neo-Kantian philosophy, phenomenology of Husserl, the Dilthey's *Lebensphilosophie*, the writings of Emil Lask, and the "Phenomenology spirit" of Hegel. This project consists of two works, "Philosophy of Art", which was written between the years 1912 and 1914, and "Heidelberg Aesthetics" written between 1916 and 1918. The second essay of his aesthetic project, which publication of the first part of the work took place in 1963, brought as a theoretical framework the theory of Karl Marx and Friedrich Engels. Lukacs, when starting his aesthetic of maturity project, in the 1950s, meant the drafting of a work

⁶⁸ Renata Altenfelder Garcia Gallo é membro do grupo de pesquisa "Renascimento e utopia" (CNPq) e doutoranda em Teoria e História Literária no IEL- UNICAMP. Sua pesquisa é orientada pelo professor Dr. Carlos E. Ornelas Berriel e conta com financiamento da CAPES. Em 2012, obteve o título de mestra pela mesma instituição. No ano de 2015, concluiu um estágio doutoral de pesquisa no exterior, na *Università degli Studi di Firenze*, com apoio da CAPES, sob a supervisão da professora Silvia Rodeschini. Em seu doutorado, estuda a categoria da utopia nas estéticas do filósofo Georg Lukács.

that would consist of three parts, however, finished only the first part, published in 1963. Although approximately 45 years separate these two aesthetic projects, the questions that Lukacs collected about the aesthetic sphere were very similar, among which we can mention the concern to elucidate the particular categorical status of the field of art in all of human creations. Among these aesthetic problems, the utopia category and size of the utopian plan in the art come into play as important elements. Thus, this study aims, from an initial analysis of the aesthetic project Lukacs, make some notes about the utopian character of the work of art and the relationship of proximity or distance between art and everyday life in the aesthetic theory of that author.

KEYWORDS: Georg Lukacs. Aesthetics. Utopia.

1. Introdução

Ao longo de sua trajetória intelectual, o filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971) produziu estudos sobre os mais diversos assuntos. Dentre eles, o campo da estética ocupou um lugar de destaque. O autor manteve, ao longo de sua produção intelectual, uma preocupação constante com a definição e a delimitação da esfera estética, distinguindo esta dos âmbitos da lógica, da ética ou da política.

Lukács redigiu, em dois momentos distintos de sua trajetória e apoiado em bases metodológicas diversas, dois projetos estéticos. Entre 1912 e 1918, o autor redigiu a chamada “Estética de Heidelberg”(1912-1914), que tinha como base a filosofia neokantiana e a filosofia da vida. Já a segunda redação de seu projeto estético, cuja publicação da primeira parte da obra ocorreu em 1963, trazia como referencial teórico a teoria de Karl Marx.

Apesar de, aproximadamente, 45 anos separarem as estéticas lukacsianas, as indagações que o filósofo húngaro colecionou acerca da esfera estética eram muito semelhantes. Dentre as questões postuladas pelo autor, a preocupação em elucidar o estatuto categorial particular do campo da arte no conjunto das criações humanas se manteve nas duas obras, bem como a preocupação em mostrar como arte e vida cotidiana se aproximam ou se distanciam. Dentre tais problemas, a categoria da utopia e a dimensão do plano utópico na arte entram em cena como elementos importantes para a definição do objeto artístico. Segue, adiante, uma breve introdução bibliográfica que procura situar a questão da utopia nos projetos estéticos lukacsianos.

2. A “Estética de Heidelberg” (1912 e 1918)

Entre os anos de 1912 e 1918, fora concebido o primeiro projeto estético de Lukács, a chamada “Estética de Heidelberg”, cuja publicação se deu em duas partes. A primeira delas foi intitulada “Filosofia da Arte” (1912-1914) e a segunda, nomeada “Estética de Heidelberg” (1914-1918). Vale ressaltar, a fim de deixar claro para os leitores, que “Estética de Heidelberg”, projeto estético de Heidelberg ou, ainda, manuscritos estéticos de Heidelberg são termos correntes utilizados para citar os dois volumes que compõem o projeto estético de juventude de Lukács, visto que são textos complementares que formam, assim, a unidade de um projeto estético. Tito Perlini, organizador da publicação da obra em italiano, em seu prefácio à “Filosofia da Arte” (1912-1914), já afirmava que os elementos importantes expostos neste primeiro volume da obra seriam aprofundados e desenvolvidos na “Estética de Heidelberg” (1912-1918)⁶⁹.

O projeto estético de Heidelberg consiste em um estudo sistemático baseado em postulados categoriais e, não mais, em postulados sociológicos. Ernst Bloch e Max Weber, companheiros de Lukács em Heidelberg, o influenciaram diretamente nessa mudança de “estilo” em relação à escrita e ao desenvolvimento de um trabalho centrado no plano das categorias sistemáticas, o que rendeu a Lukács a afirmação de que Bloch o ensinara a fazer filosofia como “Aristóteles”. Nicolas Tertulian afirmou que os manuscritos de Heidelberg foram constituídos por

[...] instrumentos metodológicos e categoriais tão diferentes quanto os do neokantismo, da fenomenologia de Husserl, da *Lebensphilosophie*, de Dilthey, e da *Fenomenologia do espírito*, de Hegel, com todas as tentativas, flutuações e contradições inerentes a tal empreitada (TERTULIAN, 2008, p. 129).

Partindo dessa nova inclinação metodológica, a qual compreendia, também, uma nova visão de mundo, Lukács centrou-se em duas preocupações fundamentais no campo da estética. A primeira delas consistia em garantir a autonomia da esfera estética.

Se a *teoria* implica a referência constante a uma série de princípios e axiomas constitutivos, série em princípio extensiva ao infinito, se a ética se constitui de “atos” relacionados a norma que transcendem a experiência imediata, a obra de arte pode muito bem encontrar a lei de sua produção exclusivamente em si mesma (TERTULIAN, 2008, p. 148).

⁶⁹ Ainda não existe um estudo comparado sistemático acerca das duas versões da “Estética de Heidelberg”, mas é importante pontuarmos que, sobre a segunda versão de tal obra, Georg Markus, estudioso de Lukács, acredita que o autor superou o neokantismo e a filosofia da vida presentes na primeira redação da estética. Já Gadamer acredita que a “Estética de Heidelberg” como um todo é um exemplo da utilização da filosofia da vida.

A partir dessa inquietação em garantir a autonomia da esfera estética, a segunda preocupação do jovem Lukács, a qual constará também em sua estética de maturidade, fora formulada da seguinte maneira: O que é e como se define a forma de uma obra de arte?

O acento colocado na “Estética de Heidelberg”, segundo Tertulian (2008, p.128), recai sobre “[...] a existência do *objeto estético*, sobre a fenomenologia da *criação artística*, e não sobre aquela, derivada e secundária, da recepção da obra e das condições do gosto”. Nesse sentido, a perspectiva kantiana do fenômeno estético utilizada por Lukács em seu projeto estético tendia muito mais à objetividade, recaindo à análise da obra de arte como produto humano. Em outras palavras, poderíamos definir a tendência lukacsiana à objetividade dizendo que o ponto central da análise da estética do jovem Lukács não recaía no terreno exclusivamente subjetivo dos julgamentos de gosto, tal qual fazia Kant, mas voltava-se ao processo de criação das obras de arte e à relação sujeito-objeto. Para o filósofo húngaro, a existência material da obra de arte era um dado da realidade. Segundo Tertulian (2008, p. 146), o “[...] progresso de Lukács em relação a Kant reside na ênfase colocada na formação de um *objeto* autônomo, como expressão da universalidade subjetiva”.

Por mais que a filosofia de Kant servisse de subsídio teórico para a escrita do projeto estético de Heidelberg, o interesse de Lukács pelo filósofo Emil Lask foi essencial para que a estética lukácsiana se movesse para um terreno mais objetivo. A ideia de Lask que aproxima os filósofos reside, justamente, na concepção da separação entre objeto e sentido, a qual, na visão de Lask, deveria ser invalidada, visto que o sentido dos objetos não reside fora deles, mas nos próprios objetos.

Assimilando a ideia de Lask, Lukács afirmará em sua estética de juventude que o juízo não pode ser a instância fundadora da experiência estética. Sendo assim, é atribuída a essa esfera um caráter constitutivo, pois seria a obra de arte a entidade primeira na esfera estética. Este pensamento teve grande influência nas formulações pessoais de Lukács sobre a autonomia da obra de arte, fazendo com que o filósofo húngaro postulasse um caráter monadológico ao objeto artístico, visto que este constrói sempre totalidades fechadas. Nas palavras de Lukács, cada obra de arte é “vivência pura” e criação de um “mundo próprio” referido e adequado à subjetividade, apresentando-se ao receptor tal qual um mundo de experiências elevadas ao plano da normatividade.

Para que esse mundo da obra de arte se apresente como tal, o artista, por meio da estilização formal, deve produzi-lo de modo que os elementos contidos no objeto artístico façam sentido e se harmonizem na relação que estabelecem uns com os outros. O estabelecimento harmônico da relação entre as partes de uma obra de arte, o qual faz com que o receptor veja o objeto artístico como um todo articulado, gera a sensação no fruidor de que as partes que compõem a obra, as quais eram uma unidade em si, antes do trabalho de composição do artista, não possam mais ser vistas como fragmentos. No mundo da obra de arte, cada palavra ou rima escolhida pelo poeta ou cada objeto selecionado pelo pintor, por mais estranhos que sejam entre si, podem se harmonizar na realização da obra devido ao princípio da determinação formal, o qual impulsiona a criação artística à superação dos paradoxos. Nesse sentido, Lukács aponta, na esfera estética, para a criação de um mundo em que não haja qualquer distância entre ser e dever ser, ou seja, um mundo de acordo com as exigências do sujeito, mundo este que satisfaz, de certa maneira, o desejo nostálgico do ser humano moderno de pertencimento à uma comunidade humana. Essa configuração de um mundo conforme as exigências do ser descrito por Lukács possui um agravante: o mundo paradisíaco, para o qual a obra de arte é impelida, não possui realidade, ou seja, é uma alegoria, uma cópia, um reflexo de uma distante perfeição que pode ser aferida, somente, em senso subjetivo-reflexivo. É pelo motivo descrito que o filósofo húngaro acentua de modo enfático a possibilidade da reprodução da realidade no objeto artístico, entretanto, tal reprodução só pode se dar, no campo das realizações estéticas, como uma *realidade utópica*. Nesse sentido, Lukács afirmará em sua estética de juventude que a obra de arte é a realização de uma *realidade utópica*.

A experiência de recepção da obra de arte pelo sujeito será, então, definida pelo autor como o resultado da elevação da subjetividade acima da desarmonia, da acidentalidade, do caos, da heterogeneidade e da imediaticidade da “experiência vivida”, ou seja, da vida cotidiana. A partir da fruição da obra de arte, é permitida ao fruidor a vivência de uma existência purificada que gera o sentido do “vivido como vivido”, o que repercute em um processo de elevação da subjetividade. Neste processo, a vida prática, intitulada por Lukács “realidade da experiência vivida”, é considerada um plano de dispersão, de caos, de descontinuidade, de acidentalidade e de heterogeneidade dos vividos. Caberia à arte a função de neutralizar o caos e a desarmonia do plano da vida empírica, proporcionando a realização harmônica do

“vivido como vivido”, a qual consiste na possibilidade de viver um objeto que possui suas formas constitutivas idênticas às formas de organização interna do vivido e aos postulados de sua realização como vivido. Para Tertulian (2008, p.137), a “plenitude completa da alma humana conhece, graças à arte, uma verdadeira eclosão e uma realização ideal”, ou seja, o receptor do objeto artístico pode fruir um objeto que está de acordo com as demandas de sua subjetividade, experiência que é negada ao homem no plano da vida cotidiana.

Seria a arte, então, para Lukács, uma forma de expressão da “alma” em sua plenitude, entretanto, qual seria o motivo do surgimento do fenômeno estético? Para o jovem Lukács, a causa do surgimento do fato estético seria a aspiração subjetiva do indivíduo à uma realidade conforme os vividos, ou seja, uma aspiração à uma realidade que se apresenta de modo adequado às demandas da subjetividade, o que pontua a afirmação de Lukács, influenciado por Hegel, de que a essência particular da esfera estética se fundamenta na relação sujeito-objeto idêntica. Na esfera estética, objetividade e subjetividade não se distinguem, pois a substância é, também, sujeito.

É a partir da ideia de uma vivência estética que permite uma relação sujeito-objeto idêntica, ou seja, uma vivência que possibilita uma relação caracterizada por certa pretensão do sujeito a uma realidade conforme as demandas da subjetividade, que o *caráter utópico* da obra de arte emerge com grande importância na estética lukácsiana. Um dos efeitos mais notáveis na fenomenologia da recepção artística da estética consiste, justamente, na possibilidade do sujeito fruidor de alcançar um plano que está além da vida ordinária, um plano onde há um vislumbre da realização da vida autêntica e de suas mais plenas potencialidades. Devido ao crescente avanço do capitalismo, que torna nula qualquer possibilidade de realização das plenas potencialidades espirituais do homem no mundo, surge a necessidade ética da utopia, ou seja, surge a necessidade de realização plena do indivíduo em alguma dimensão da realidade. Como o sujeito não pode retirar-se do mundo empírico, ele se transporta, impulsionado pela vivência da *realidade utópica* criada pelo mundo da obra de arte e, a partir de um movimento de auto-isolamento, para uma dimensão outra da realidade, para um “não-lugar”, para um *plano utópico*. Nesse sentido, a observação de Münster acerca do objeto estético na teoria de Lukács é correta:

No jovem Lukács, a obra coincide mais ou menos com a nova região do ser, a “realidade utópica” pura e simples, nascida do “fecundo mal-entendido da vida”, à qual é atribuído um lugar independente em meio à tipologia do conhecimento e das atividades humanas (Feher) (MÜNSTER, 1997, p.69).

Apesar de uma possível realização do sujeito em um *plano utópico*, mantém-se na estética de juventude o sentimento de solidão e de desengano que o sujeito moderno carrega em si, bem como persiste a teoria do solipsismo como condição fundamental da existência humana. O movimento de isolamento da subjetividade do indivíduo em sua própria autarquia no momento da fruição estética é uma marca da teoria estética do jovem Lukács. Nesse sentido, a obra de arte se firma como a expressão mais autêntica e mais plena da alma, pois só é possível a configuração de uma realidade homogênea e harmônica no plano estético, a vida ordinária não pode oferecer ao sujeito nada além de um plano de descontinuidade, caos e dispersão. Sendo assim, a fenômeno de recepção do objeto estético será um momento de alento ao sujeito moderno, pois, relegado sempre ao universo heterogêneo e disperso da vida cotidiana, o sujeito receptor, a partir da fruição do objeto artístico, pode vivenciar uma realidade que está além do plano disperso e caótico da vida cotidiana, vivenciando um mundo adequado às suas demandas. Apesar de tal vivência, o movimento de isolamento da subjetividade do indivíduo em sua própria autarquia no momento da fruição estética não possibilita ao sujeito uma tentativa de diálogo entre os conteúdos revividos no momento da fruição estética e a sua condição de indivíduo imerso em um mundo em que há um hiato irremediável no tange à relação sujeito objeto. Para o jovem Lukács, a vivência e a criação estética podem trazer à tona o desejo nostálgico do homem de fazer parte de uma comunidade humana, possibilitando a realização de tal anseio no plano da fruição estética, entretanto, no plano da vida cotidiana essa efetivação fica impossibilitada. Nesse sentido, o efeito da fruição estética será o isolamento gradual do sujeito receptor à sua subjetividade, visto que a obra de arte revela a ele a impossibilidade de sua realização plena no plano da vida cotidiana.

A Estética de Maturidade

Lukács, na década de 1950, ao iniciar seu projeto estético de maturidade, pretendia a redação de uma obra que consistiria, primeiramente, em duas partes. Contudo, os planos originais do autor sofreram modificações ao longo da redação da obra e Lukács viu-se impelido à redação de um terceiro tomo. Segundo os planos originais, a primeira parte da obra se ocuparia da particularidade do fato estético. Em

um segundo momento, a “Estética” deveria se ater aos problemas do reflexo estético, tomando por objeto a estrutura da obra de arte e a tipologia filosófica do comportamento estético. A terceira parte, finalmente, discutiria a questão da arte como fenômeno histórico-social. Entretanto, Lukács conseguiu finalizar, apenas, a primeira parte da obra, publicada em 1963.

Em seu projeto estético de maturidade, o filósofo húngaro revê, discute e, muitas vezes, supera diversos problemas levantados por ele em suas obras de juventude. Por este motivo, Tertulian define a “Estética” como “um ato de verdadeira descompressão de todo o universo intelectual de Lukács” (TERTULIAN, 2008, p. 48). A primeira parte da obra, intitulada “A peculiaridade do estético”, pode ser considerada um estudo completo e autônomo voltado, primordialmente, às questões de princípio. Sendo assim, é possível afirmar que tal capítulo da “Estética” pode ser considerado uma obra de fundamentação, como lemos nas considerações de Lukács acerca da obra:

O livro que ora vem a público é a primeira parte de uma estética. Seu centro é a fundamentação da especificidade do pôr estético (*ästhetischen Setzungsart*), a dedução (*Ableitung*) da categoria específica da estética e a demarcação de suas fronteiras em relação a outros territórios. Na medida em que as formulações aqui feitas se limitam a este complexo de problemas, avançando sobre os problemas concretos da estética apenas em casos de estrita necessidade para o esclarecimento dos mesmos, entende-se que essa primeira parte constitui um todo acabado, fazendo-se assim perfeitamente inteligível sem as partes que lhe dão seqüência (LUKÁCS, 1981^a, I, p.7 *apud* PATRIOTA, 2010, p.30)

Como está dito, a primeira parte desse projeto estético concentrava-se em demarcar a particularidade do fenômeno estético em relação aos outros campos da vida. A partir de tal estudo, as categorias estéticas de base seriam definidas. Para que tais categorias pudessem ser delineadas, Lukács lançou mão de um princípio denominado “histórico-dialético”, cuja fundamentação era a concepção materialista da história pensada por Marx. Vejamos a definição de tal princípio:

Trata-se de reconstruir os objetos por aproximação gradativa, articulando suas categorias constitutivas de forma sistemática e sempre a partir do mais abstrato ou, o que é o mesmo, do mais simples. História e sistema (dialética) “colaboram” entre si, já que a reconstrução de um objeto implica necessariamente a apreensão de seu processo histórico de gênese e formação, da mesma forma que toda exposição histórica, para ser consistente, depende de resultados teóricos (PATRIOTA, 2010, p.45).

Para que o princípio “histórico-dialético” pudesse ser aplicado com sucesso, Lukács supera o idealismo objetivo, cujo maior representante foi Hegel⁷⁰. Essa

⁷⁰ Apesar de superar Hegel, Lukács apropria-se de seu legado de modo crítico.

superação se concentra no entendimento de Lukács de que o filósofo alemão concebe o movimento das categorias da realidade – singularidade, particularidade, universalidade – de modo esquemático ou logicista. Isso equivale a dizer, em linhas gerais, que Hegel deduz as categorias do real de modo abstrato e por meio de raciocínios formais⁷¹.

Esse esquematismo que se apresenta em Hegel, mais propriamente quando ocorre a queda de Napoleão, em Waterloo, em 1815, marca a distinção entre a filosofia hegeliana e a teoria marxista. A tendência de aplicação das categorias lógicas concebidas *a priori* segue o caminho contrário daqueles que seriam os pressupostos de Marx, segundo os quais a História passa a ter um papel demiúrgico, pois é ela que produz os sistemas, e não o contrário. É o devir histórico e o movimento das atividades do homem que engendram uma lógica determinada, não podendo estas serem deduzidas de modo abstrato por meio de esquematismos formais. Em suma, a grande virada no pensamento de Lukács, que marca a transição do idealismo objetivo para o materialismo histórico, reside, justamente, em postular que “não são sistemas que engendram a história e sim o contrário” (PATRIOTA, 2010, p.58). O filósofo húngaro, a partir da crítica do sistema hegeliano, passou a conceber as categorias do real como elementos que emanavam da *práxis* social. Estava, então, aberto um caminho consistente para que Lukács, utilizando o suposto ontológico e apoiado em bases materialistas, redigisse um projeto estético que procurasse elucidar o estatuto categorial particular do campo da arte no conjunto das criações humanas.

A fim de realizar tal proposta, Lukács parte da distinção entre o reflexo artístico e o reflexo estético: dessa forma, tanto a arte quanto a ciência são meios do homem de conhecer o mundo, pois ambos os campos se nutrem da realidade cotidiana e refletem essa mesma realidade objetiva. Arte e ciência são, para Lukács, polos de recepção subjetiva do mundo e momentos do mesmo processo de desenvolvimento histórico e social da humanidade. Contudo, a arte recebe forma no particular, e o conhecimento científico recebe forma pelo universal ou pelo singular. Por esse motivo, a ciência visa compreender uma totalidade extensiva, pois “o cientista busca refletir o infinito, o

⁷¹ O aparelho abstrato e o esquematismo que Lukács criticava em Kant e Schelling torna-se, em parte, superado por Hegel, todavia, Lukács faz algumas ressalvas sobre a filosofia hegeliana. Para Lukács, Hegel, no momento da crise napoleônica, passa a conceber as categorias mediadoras da lógica (universalidade, particularidade, singularidade) de modo independente da realidade objetiva da qual deveriam emanar. O resultado deste processo é um descolamento de tais categorias do real processo histórico, tornando-se, estas, novas imediatezidades despidas de movimento e de mediação, acarretando em categorias abstratas. Para Lukács, Hegel apontou corretamente as deficiências do idealismo kantiano, mas não foi capaz de captar conceitualmente uma real evolução no processo da vida.

universo em seu conjunto” (FREDERICO, 1997, p. 61). O elemento que define a arte como um tipo específico de reflexo é a capacidade de representação da realidade de modo que aparência e essência sejam reveladas, conjuntamente, em sua imediatez, de maneira sensível. Em outras palavras, aparência e essência, no reflexo artístico, surgem unidas e em harmonia em uma determinada representação sensível. Essa adequação entre essência e aparência não se dá no reflexo científico.

Outra diferença entre o reflexo científico e o reflexo estético é de que, neste, há a constituição de um mundo próprio, elemento que não se verifica no campo da ciência, para o qual o conhecimento é um processo em que cada nova descoberta invalida a anterior ou a supera. No campo da arte, as obras não são invalidadas ou ameaçadas quando surgem outras, pois estas são mundos próprios que não dependem de outros para existir. Sendo assim, pode-se afirmar que a arte reflete a totalidade intensiva da vida. No campo da ciência, o que se procura refletir é a totalidade extensiva da vida.

Outra particularidade do campo da arte é que, para Lukács, a individualidade do objeto artístico é sempre determinada pela subjetividade de seu criador (a arte opera sobre o sujeito), enquanto que as proposições científicas estão desvinculadas de qualquer momento subjetivo em sua origem, pois operam a partir de leis próprias. Na ciência, a realidade objetiva independe da consciência, bem como transforma em propriedades da consciência humana uma realidade que independe da consciência do homem. Segundo Heller:

[...] ela (a ciência) nos apresenta sempre um mundo independente do sujeito do conhecimento (seja o sujeito criador ou receptor). Na arte, ao contrário, realiza-se sempre a unidade do sujeito individual com o objeto. Não há mundo artístico sem um sujeito criador e um sujeito receptor. Isso significa não só que, se fosse conhecida, a obra se transformaria em uma mera coisa “em-si” (o que prevaleceria também para as obras científicas perdidas no passado), mas- assertiva que nos traz de volta ao nosso ponto de partida- significa igualmente que a obra de arte, embora seja uma coisa “em-si”, contém ao mesmo tempo algo “para-nós”, contém o sujeito nela, contém algo tanto do sujeito criador como do sujeito receptor virtual (LUKÁCS, 1978, *apud* HELLER).

As reproduções artísticas da realidade, diz Lukács, transformam o ser-em-si da objetividade em um ser-para-nós do mundo representado na individualidade de cada totalidade intensiva que é a obra de arte. Essa propriedade da arte tem o poder de ampliar, alargar e aprofundar a consciência do homem sobre a natureza, sobre a sua condição humana, sobre a História e a sociedade. Sendo assim, a autoconsciência do sujeito que realiza uma experiência estética não está dissociada do mundo exterior.

Cabe, aqui, pontuarmos que a teoria do solipsismo, observada nos escritos lukacsianos de juventude, que levava o autor a definir a arte como uma realidade utópica, é, então, superada. Na “Estética” de maturidade, como dissemos acima, Lukács defende que o singular se faz racional por meio da superação de seu isolamento pelo estabelecimento de suas mediações. No campo da arte, essa concepção se aplica na afirmação de que a experiência estética da vivência da obra de arte por um indivíduo particular coloca-o frente a sua própria generidade. Dito isso, Lukács pontua que a vivência estética consiste no reconhecimento de si próprio no outro, o que equivale a dizer que a vivência das obras de arte é um processo de alargamento e de aquisição da autoconsciência do gênero humano. Sendo assim, como resultado da experiência estética, o velho Lukács percebe que a vivência não isola os indivíduos, mas os une, elevando-os a um patamar de universalidade que também intensifica a particularidade do sujeito fruidor da obra de arte.

Temos, então, na “Estética” de maturidade, uma nova concepção da relação sujeito-objeto na experiência estética. Lukács afirma que é atribuição da arte despertar os sujeitos para o sentido mais pleno de sua humanidade. São as individualidades esteticamente universalizadas as realizadoras desse sentido, representando, assim, o ponto de vista do gênero humano. É nessa acepção que consiste o *caráter utópico* da arte, visto que

em nenhuma das sociedades existentes até agora (este ponto de vista do gênero humano) jamais foi alcançado objetivamente, nunca se objetivou em um sistema de relações humanas reais, e nunca pôde determinar diretamente a ação e o pensamento dos homens (LUKÁCS, 1981^a p.574 *apud* PATRIOTA, 2010, p. 247- 248)

Patriota argumenta que não haveria mesmo nenhuma possibilidade desse ponto de vista do gênero humano orientar e determinar as ações e pensamentos humanos, pois a consciência dos indivíduos não pode por si só, de modo algum, determinar os caminhos da História.

A história se processa dentro de uma lógica objetiva. Mas esta objetividade é a objetivação do conjunto das atividades dos indivíduos, de forma que à arte cabe fixar e conservar o que neste processo social o homem conquistou para si mesmo. A arte como autoconsciência (PATRIOTA, 2010, p. 248).

Diante dessa questão, Lukács afirma que o problema da configuração estética se manifesta na forma de um paradoxo: apesar da mimese artística ser em sua essência “*não utópica*”, esta gera uma imagem da realidade que possui um *caráter utópico*. Tal caráter reside na projeção sobre formas particulares das experiências mais autênticas do

gênero humano. Em outras palavras, pode-se dizer que na obra de arte o *caráter utópico* consiste na projeção em um personagem das tensões, contradições e características típicas latentes de uma determinada quadratura histórica. Daí, podemos citar diversos personagens típicos que concentram em si as características mais marcantes de um momento histórico, como é o caso de Dom Quixote, de Cervantes ou de Lucién de Rubempré, de Balzac.

A *categoria da utopia* na “Estética” de maturidade se apresenta de modo bastante diverso daquele das obras de juventude lukacsianas devido à mudança de entendimento da relação sujeito e objeto. Aquele “não-lugar”, ou seja, o *plano utópico* que a arte proporcionava para o receptor do objeto artístico, que isolava tal sujeito e revelava a ele o abismo e a enorme distância entre o plano da arte e da vida empírica, é superado na “Estética” de maturidade por uma categoria que aproxima arte e vida cotidiana. Tal aproximação se dá visto que o receptor de determinada obra de arte, a partir da vivência estética, passa a realizar e a trazer para a vida cotidiana os conteúdos adquiridos naquele *plano estético utópico* – não-lugar – que a vivência da obra de arte proporciona. É importante pontuarmos aqui que Lukács supera o dualismo entre o plano da arte e o plano da vida cotidiana tão presente em seus escritos de juventude, todavia a obra de arte segue mantendo uma *dimensão utópica*.

O alargamento da autoconsciência do gênero humano no sujeito que vivencia a experiência estética – o qual só pode ser dar em um *plano utópico* – é como que trazido pelo sujeito para a sua vida empírica, o que nos mostra que o velho Lukács percebe e afirma a existência de nexos entre vida cotidiana e as outras esferas da vida. Isso acontece como um movimento de transição, ou como um diálogo do sujeito entre o *plano utópico* e sua realização na vida empírica. Nas obras de juventude de Lukács, observava-se um auto-isolamento crescente e uma fuga do sujeito que vivenciava a obra de arte para o *plano utópico*, dimensão esta que denota a imensa distância entre o plano da arte e o plano da vida. Na “Estética” de maturidade, há a transição entre um plano e outro, de modo que o *plano utópico*, inerente ao objeto artístico, passa a dialogar com a vida empírica, mostrando ao sujeito que arte e vida são planos próximos.

Referências Bibliográficas:

1) *Obras de Georg Lukács*

- LUKÁCS, G. *A alma e as formas*. Trad. Rainer Patriota, Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- _____. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo: Editora 34, 2000.
- _____. *Conversando com Lukács*: entrevista a Leo Kofler, L., Hans H. Holz, Wolfgang Abendroth Trad. Giseh Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.
- _____. *El Asalto a la Razon: La trayectoria Del irracionalismo Desde Schelling hasta Histler*. Barcelona-México, 1972.
- _____. *Estetica*. Barcelona: Grijalbo, 1982.
- _____. Introdução a MARX, K; ENGELS, F. In: MARX, K; ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
- _____. *Heidelberg Ästhetik*. Darmsadt und Newvied: Hermann Lutcherhand Verlag, 1974a.
- _____. *Introdução a uma estética marxista*. Trad. Leandro Konder e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- _____. *L'anima e Le forme*. Milano: Sugar Editore, 1963.
- _____. *Marxismo e Teoria da Literatura*. COUTINHO, Carlos Nelson (org) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.
- _____. *Meu caminho até Marx*, In: CHASIN, J. (orgs.) *Marx hoje*. São Paulo: Ensaio, 1987.
- _____. *Pensamento vivido: Autobiografia em diálogo - entrevista a István Eörsi e Erzsébet Vezér*. Tradução de Cristina Alberta Franco. São Paulo: Estudos e Edições *Ad Hominem*: Viçosa, MG: Editora da UFV, 1999.
- _____. Prefácio à *História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

2) Obras de Apoio

- HELLER, A. *A estética de Georg Lukács*. *Hora*, Juiz de Fora, 2, dez. 1972.
- HEGEL. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- _____. *Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis, R.J. : Vozes: Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2008.
- KADARKAY, A. *Georg Lukács: Life, Thought and Politics*. Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1991.
- KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. de V. Rohden & A. Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- LÖWY, Michel. *Para uma sociologia dos intelectuais revolucionários*. São Paulo, LECH, 1979.
- _____. *Redenção e Utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MACHADO, C. E. J. *As formas e a vida*. São Paulo: Editora UNESP, 2004.
- MARX, K. *Manuscritos econômicos e filosóficos*. São Paulo: Boitempo editorial, 2004.

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

MÜNSTER, A. *Utopia, messianismo e apocalipse nas primeiras obras de Ernst Bloch*. São Paulo: UNESP, 1997.

PATRIOTA, R. *A relação sujeito-objeto na Estética de Georg Lukács: reformulação e desfecho de um projeto interrompido*. 2010.284 f. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Filosofia, Universidade Federal de Minas Gerais.

PERLINI, T. Introdução a LUKÁCS,G. In: *Estetica*. Barcelona: Grijalbo, 1982.

TERTULIAN, N. *Lukács: Etapas De Seu Pensamento Estético*. São Paulo: UNESP, 2008.

VAISMAN, E. *O “jovem” Lukács: trágico, utópico e romântico?* In: *Kriterion*. Revista de filosofia. Belo Horizonte: Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFMG, v. XLVI, nº112 julho a dezembro/ 2005, 469p.

Enviado em: 30/03/2016.

Aceito em: 23/06/2016.