

A ARTE COMO ELEMENTO DE CRÍTICA NA CRISE DA CULTURA

Carlos A. Tavares Jr

Bacharel em Comunicação Social (habilitação em Radialismo) pela UNIMEP Piracicaba, especialista Mídia, Informação e Cultura (Celacc/USP) e mestrando em Ciências da Comunicação na Escola de Comunicações e Artes (ECA/USP), linha de pesquisa: Estudo dos Meios e da Produção Mediática, com orientação do Prof. Dr. Luciano Victor Barros Maluly.

Resumo

O teor da arte remete *a priori* uma referência das faculdades do pensamento e filosófico, que justifica um momento de abstração e produção relativizada diante das ciências duras. Quando a arte passa a ser relacionada na obra de György Lukács, surge uma forma de questionar como as relações humanas ficaram comprometidas a partir da rotina socioeconômica emanada pela reificação do capital. Entretanto, Lukács, ao longo de sua trajetória intelectual, muda seu cerne conceitual diversas vezes e conduz a visão totalizante da hermenêutica para uma crise percebida diante da mobilidade dialética da história e da cultura.

Palavras-chave: cultura; arte; crítica; sociedade

Abstract

When the arts firstly remain the human's intellectual capability of thinking and the philosophic ambit, there are a justification which requires an abstraction moment and relativized production in front of "hard sciences". However, when the arts come to be referred by György Lukács as way to rethink how the decreased human's relationships due to socioeconomic practices were magnified by the capital reification. Therefore, Lukács, along his intellectual course, have changed his own backbone concepts in many times, to show how the total ways of hermeneutics lead the culture to a crisis in front of the history and culture's dialectic mobility.

Keywords: culture; art; critic; society

Resumen

El carácter de la arte remete *a priori* a referencia de los sentidos del pensamiento filosófico, que justifica el momento de abstracción y producción relativizada ante las ciencias "duras". Cuando la arte pasa a ser relacionada por la obra de György Lukács, surge una forma de cuestionar cómo las relaciones humanas fueran comprometidas a partir de una rutina socioeconómica emanada por la reificación del capital. Mientras, Lukács durante su trayectoria intelectual, cambia su cerne conceptual diversas veces y conduce el panorama totalizante de hermenéutica para una crisis percibida ante la movilidad dialéctica de historia y cultura.

Palabras clave: cultura; arte; crítica; sociedad

Introdução

O florescimento das correntes filosófico-culturais embasadas na racionalidade humana, como o rápido desenvolvimento das ciências e de seus respectivos procedimentos metodológicos e o cotidiano baseado na prosperidade da sociedade industrial passaram a servir de referência para o aparecimento das *avant-gardes* artísticas. Tal primazia das reivindicações chamara a atenção para um nível mais alto de reflexão sobre o homem e como a arte forneceria a indumentária necessária para atingir tal proposição.

O século XIX proporcionara o alvorecer do pensamento crítico, elencado pelo materialismo dialético de Engels e Marx, motivado pela releitura de expressões culturais que destacaram o humanismo como fator principal da diferenciação do valor humano: a utopia enaltecia o modo em como os processos históricos serviam de base para revolucionar um processo decadente, viciado na manutenção da dominação do poder burguês e em suas tendências mecanicistas de fetichizar o cotidiano proletário, garantindo a manutenção das conquistas obtidas com as revoluções burguesas (1688 no Reino Unido e 1789 na França) – situação em que as problemáticas da desigualdade e emergência da socialização da produção de bens. A percepção das desigualdades no âmbito da cultura desencadearia uma produção literária até então impensada: a crítica cultural na área de Humanidades, com referências conceituais de Kant, Hegel, Marx e Engels.

Sob este contexto, a publicação da obra “História e consciência de classe” por György Lukács (2003) inaugura o período de discussão sobre como a fruição da obra de arte para engrandecer o repertório cognoscente do sujeito que sofre com a reificação do capital. Lukács estabelece a comparação da seguinte maneira: a experiência subjetiva passa a ser tocada por um elemento totalizante que tangencia a sociedade – a cultura (WILLIAMS, 2005, p. 215), a qual provoca sensações que despertam o olhar para a realidade que o cerca. Ou seja, o fetiche do capital suspende-se durante a fruição da obra de arte e, no fim deste processo, adquire-se um novo conhecimento que age como conscientização contextual social da luta de classes – a história que a ideologia se encarregara de ocultar passa a ser revelada por meio do contato com a obra de arte.

A ideia de Lukács estendia a forma de interpretação dos conceitos marxistas sobre base e superestrutura pelo viés sociocultural, adentrando em um terreno da Economia e da Política. Assim, as práticas culturais articulam:

“um grande número de práticas que formam o todo social concreto (...) adicionando somente o fato de que elas interagem, relacionam-se e combinam-se de modos muito complicados” (WILLIAMS, 2005, p. 215).

A própria complexidade das práticas sociais diante da diversidade de expressões

culturais, passará a pautar o perfil controverso de “História e consciência de classe” em vários momentos: demonstrar que o processo dialético atua na interpenetração da “consciência ocultada pela reificação” para uma consciência real, em que a história (LUKÁCS, 2003, p. 416) dinamiza a totalidade da cultura para uma especificidade inteligível para os sujeitos.

Neste período, a preocupação de Lukács não se restringia às cercanias do capital, mas tangenciava a própria forma de produção de conhecimento. Uma sobrevalorização das ciências “duras” no âmbito metodológico desencadeia uma determinação para defender as *humanitas* como ciência, além das abordagens filosóficas e teológicas. A “vida cotidiana dos homens, a verdadeira essência delas, de relações sociais (...) entre humanos” (LUKÁCS, 1968, p. 23) – Assim, a legitimação de um método encarregado de perceber a influência da arte autêntica como forma de emancipação das deturpações do capital contribuiria no desmascaramento da realidade diante da luta de classes.

“estudar apaixonadamente o homem e a verdadeira essência de sua natureza humana, mas, também, por defender em apaixonadamente a integridade humana do homem contra todas as tendências que a atacam, a envilecem e a adulteram” (LUKÁCS, 1968, p. 23).

Além das Ciências Humanas, Lukács postula em defesa da arte que conduz à libertação da reificação e à conscientização pautada pela unicidade: papel revolucionário, que não se traduz em qualquer obra artística de forma ampla ou genérica. Uma aproximação do conceito de obra-prima exemplifica que a “verdadeira arte” expressa o papel revolucionário a partir da identificação humana decorrente da história ontológica em seu movimento social (LUKÁCS, 2003, p. 138). Considerando remotas as chances de qualquer obra conduzir este processo, releva-se a qualidade: poucas obras-primas que influenciam no desmascaramento da reificação, cercada por um número maior de pequenas obras, de importância limitada.

Um fator que põe a arte em crise e polemiza as ideias de Lukács decorre quando há a constatação de intervenções do Estado na determinação de obras artísticas – nesse período entre as duas guerras mundiais (década de 1920 até metade dos anos 1930): o Estado soviético e os governos totalitários da Itália e Alemanha empreenderam esforços para gerir – instrumentalizar – uma produção artística incentivada para “propagar conteúdo ideológico e artístico elevado” (ZDANOV, s/d). Este tipo de intervenção na cultura, por meio de *políticas público-culturais*, expressa um fator de risco para arte na cultura, uma vez que se permite a produção de ideologia escalonada, ao invés de suturar as lacunas sociais prescindidas pelo fetiche do capital, passa a agir como propaganda de apoio incondicional a figuras governamentais.

Neste caso, como a reificação subvertera a realidade contra a percepção da luta

de classes, a arte fetichizada pelas políticas de Estado atuam como mascaramento da realidade das oposições políticas e supressão de oposições. A “crise” em si atinge a estrutura visceral da arte ao impor limites para algo que, segundo Lukács (2003, p. 209), ocorre livremente sem impedimentos formais.

Democratização e participação na obra arte

Se a obra-prima não podia ser controlada, devido a existência de pequenas obras que influenciariam no surgimento da “arte verdadeira” – esta que não dependia de estímulos externos – a interferência do Estado na produção artística revelaria outro detalhe crucial: a adoção de modelos de arte engajada, referendada para tais finalidades específicas, fazendo com que movimentos artísticos (e *avant-gardes*) alheios fossem silenciados a partir da produção de obras impactantes na cultura. A forma com que esta intervenção atuou na marginalização de vanguardas, contribuindo para desmentir a hipótese intervencionista: a produção de obras-primas sem aval do governo possuía autonomia e poderia contribuir de modo mais eficaz para agregar conteúdo na cultura.

Um exemplo de destaque, dentro desta conjuntura, circunscreve o legado de Bertolt Brecht, cujas características intrínsecas concentram-se na experimentação da produção da arte de forma coletiva, juntamente com o perfil de oposição ao nazi fascismo, apontado nas obras do dramaturgo e ensaísta alemão – a fruição da arte não precisa depender de como a recepção da obra se processa, mas em como ela pode ser produzida junto com o público de forma didática e lúdica, em processo de intervenção simultânea entre artista e público:

(...) a verdade, embora ela se encontre escamoteada em toda a parte; deve ter a inteligência de reconhecê-la, embora ela se mostre permanentemente disfarçada; deve entender da arte de manejá-la como uma arma: deve ter a capacidade de escolher em que mãos será eficiente: deve ter a astúcia de divulgá-la entre os escolhidos. Estas dificuldades são grandes para os escritores que vivem sob o fascismo, mas existem também para aqueles que fugiram ou se asilaram (...) mesmo para aqueles que escrevem em países de liberdade burguesa. (BRECHT, 1996, p. 259)

Além de experimentar novas formas de diálogo com o público, Brecht passa a apostar nas tecnologias de comunicação – o rádio, visto como importante ferramenta de educação à distância, embasada na possibilidade de inversão de papéis formais (entre ouvinte e falante, falante e ouvinte) na perspectiva de transformação constante. Ao arguir que “não se deve subestimar o rádio, mas modificá-lo” (BRECHT, 2005, p. 39), lança-se o desafio de vivenciar novas formas de comunicação que permitam intermediar o processo educacional em tempo real a fim de intervir e transformar quando necessário.

Com isso, a perspectiva de democratizar a comunicação social perpassa as con-

cepções do modo de abordagem formal radiofônico, concentrado na enunciação. Uma interlocução direcionada ao acontecimento real (IDEM, p. 37) incute a perspectiva obtida a partir das experiências obtidas no teatro de Brecht associadas a dispositivos tecnológicos de comunicação à distância – um impacto (LOGE, 1989, p. 18) tido como improvável, se não fosse pelo fato do autor frankfurtiano Walter Benjamin experimentar e constatar as possibilidades educacionais que o rádio proporcionara, ao transmitir sua palestra sobre a Queda da Bastilha em 1930.

Este acontecimento acarretou na produção do texto “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica” (BENJAMIN, 1975), cujo enfoque que decorre a partir da democratização do conhecimento revela uma finalidade educativa para uma de comunicação que poderia contribuir no estímulo do conhecimento. Contudo, a perda da aura artística diante da reprodução técnica propicia a transmissão da informação simplificada e estendida a um público amplo – desta forma, o contato com obras importantes atua na contribuição concreta da formação de um público com informação e, conseqüentemente, para o surgimento de sujeitos mais críticos.

Apesar de Benjamin (1975) se manifestar em defesa da comunicação social como meio de propagação de conhecimento, através da transmissão da informação educacional e facilitar o contato com obras-primas, a complexidade do tema não eximiu a cultura da característica marcante dos pesquisadores frankfurtianos: a “dialética negativa” (ADORNO, 2009). O rádio havia se consolidado na forma como foi criticado por Benjamin – mal aproveitado e subutilizado – ao invés de promover uma revolução como transmissor do conhecimento, transformou-se em uma arma para a propaganda nazista, juntamente com o cinema; nos países “liberais-democráticos”, consolidara papel imprescindível na manutenção da ordem do capital.

Adorno e a crítica para uma arte pura

A distância de Benjamin em relação a outros pesquisadores da Escola de Frankfurt seria evidenciada diversas vezes pelo seu colega Theodor W. Adorno ao se manifestar contrário a participação na produção da arte (ADORNO, 1969, p. 65), quando estabelece o parâmetro do isolamento entre artista e público como fator determinante. A aura se faria necessária para permitir um maior nível de conhecimento – enquanto a arte produzida pelo povo sofre contaminação (IDEM, p. 77) da reificação, pois esta atua com mais ênfase sobre a prole, a aura permitia chocar o indivíduo com a realidade da maneira com que esta se impõe.

Apesar de poucas tentativas de aproximação entre Kant e Hegel, a defesa por uma arte que demonstre isolamento com o grande público partiria do princípio empreendido por Adorno e Horkhheimer a fim de estabelecer uma não contaminação por influências da reificação. Esta indagação sobre um gerenciamento da cultura provém do ideal da arte que

confere inovação à humanidade: imprevisível por causa da regulação por normas não inerentes, desde a qualidade do objeto ou a vínculos patronais (ADORNO; HORKHËIMER, 1969, p. 72).

A gestão da cultura, deste modo idealizada, deveria garantir sustentáculos para que o artesão desenvolva a arte sem a existência de vínculos ou dependências: “quanto mais se faz pela cultura, pior para ela” (IDEM, p. 66); ainda que o engajamento deva partir por estímulo subjetivo, pois somente deste modo, a arte assumiria o papel revolucionário na práxis social ao contestar e negar sujeito e sociedade – elementos que conferem espaço à reflexão crítica.

Contudo, o viés revolucionário e utópico se distingue na obra de Adorno devido à forma como as possibilidades de reflexão se demonstrarem sufocadas pelo mundo administrado: a gerência e interferência do Estado em prol da separação de espaços, pois a autonomia do artista deve superar qualquer influência da reificação do capital – obtida pelo convívio cotidiano. Especificamente, Adorno postula uma opinião favorável à erudição, com vistas às belas artes, devido ao modo de valorização do processo racional sobre a técnica.

Esta indagação parte do pressuposto da hipótese da “separação da cultura do processo vital material em definitiva ruptura social entre trabalho corporal e intelectual” (ADORNO; HORKHËIMER, 1969, p. 74) e, invariavelmente, os modelos de reconstrução da cultura popular de Brecht e Benjamin passariam a ser mencionados como exemplo inútil (IDEM, p. 90). Para Adorno, o sistema de dominação se inicia pela elite, incluindo bens culturais deste estamento social, cujo refino observado notabiliza-se pelo alto grau de persuasão a favor da reificação.

Se a cultura das elites apresenta uma contaminação ideológica *sui generis* para construir o consenso sobre a alienação ante a luta de classes, a cultura popular caracteriza-se pela simplificação, banalização e esquematização da dominação de forma a ser referendada instantaneamente sem questionamento. A partir deste embasamento, a arte e a produção cultural popular se mostram canibalizadas diante dos objetivos utópicos da arte, ou seja, extirpa-se a utopia.

Porém, tal efervescência teórica sobre cultura e arte não obtém o apoio de quem influenciou esta produção. Lukács irá contradizer pontos-chave de “História e consciência de classe” (2003), devido à leitura de manuscritos do jovem Marx, com ênfase na ontologia histórica no *continuum* dialético: suspender a realidade alienante por meio de um estímulo que contrarie este cotidiano deve condizer com o momento histórico da cultura sob tensão. Para tanto, a verdade representa o todo, mas cada fragmento deste total precisaria ser captado diante de condições histórico-subjetivas propícias para que haja um efetivo enriquecimento de conteúdo subjetivo, já que a cultura mediará à maneira com que se

aprecia a arte e a decorrência dos estímulos que ela causaria: o verdadeiro não se destaca do real se não houver a atribuição de sentido.

Meios de comunicação e crise da cultura

O aporte dos meios de comunicação na difusão da cultura para o grande público renderia um grande desdobramento da produção acadêmica e literária, cujas pesquisas enfocavam arte e formação de público – esforço que não fora empreendido por Lukács, mas por ele inspirado, ao tomar a comunicação humana como interface social e mediada pela cultura para o desenvolvimento das relações humanas. Tal inspiração renderia, nas Ciências Humanas, o desdobramento de teorias críticas que demonstrariam profunda influência pelo marxismo, antes restrito à Economia e à Política.

Os estudos da comunicação de “massa” (ou multidão) de inspiração marxista, com origem em Frankfurt influenciariam outras vertentes europeias: na França (Estruturalismo e Centro de Estudos das Comunicações de Massa) e Reino Unido (Estudos Culturais da Escola de Birmingham) (MATTELART; MATTELART, 2006), que apresentam diferenças metodológicas entre si, incluindo abordagens sistemáticas do *modus operandi* da cultura popular através dos meios de comunicação à distância, de alcance extraterritorial.

A forma com que a comunicação social evocaria uma mancha em torno da obra de arte, ao macular a dimensão da aura por meio da reprodução técnica (BENJAMIN, 1975, p. 23) e ao profanar as possibilidades desta obra ao simplificar – ou banalizar – o conteúdo imanente. A partir desta constatação, a cultura como mediação entre as relações humanas se mostra como o elemento mais afetado por tais cerceamentos estabelecidos pelos meios de comunicação tecnológicos, como o rádio, a imprensa e o cinema.

Ao invés de corroborar a hipótese de uma possibilidade revolucionária no uso dos meios de comunicação para educar a população e estimular uma busca pelos substratos para desvendar a verdade, Lukács novamente mudará a abordagem de sua obra “Estética” (1970), ao postular que apenas a arte acena para a reflexão do mundo geral, dos humanos, desde que esta reflexão possa retirar, por um momento, as pessoas do seu cotidiano para experimentar algo especial a ser educado (IDEM, p. 48-60) em torno das tipicidades – o singular que evoca o universal.

O reflexo desta mudança demarcada por Lukács acenaria que os meios de comunicação consolidassem o caráter diacrônico da parcialidade e da simplificação – não seria diferente se a “Teoria do Rádio” de Brecht (2005, p. 42) não contemplasse dois tipos circunstanciais imbricados em torno da mesma problemática:

“um homem que tem algo a dizer e não encontra ouvintes está em má situação. Mas estão em pior situação ainda os ouvintes que não encontram quem tenha

algo para lhes dizer” (BRECHT, 2005, p. 36).

“opino, pois, que vocês deveriam aproximar-se mais dos acontecimentos reais com os aparelhos e não se limitar à reprodução” (IDEM, p. 37).

A interface da comunicação social quando demonstra as tensões complexas da cultura, no tocante à fragilidade da aplicação de objetivos educacionais diante do mascaramento da realidade, o real desafio da educação.

Considerações finais

O conjunto da obra de Lukács que abordou as relações entre arte, cultura e poder econômico demonstrou repercutir não apenas nas áreas familiares ao marxismo, em especial políticas públicas e gestão de processos culturais, mas o expandiu, ao considerar a obra de arte como meio de realização da catarse individual em um processo dialético englobado pela racionalidade, alienação e consciência de classe. A crise da cultura, se percebida como decorrência das relações decadentes do capitalismo, no tocante à iminente priorização da alienação versus o esclarecimento em prol da reificação, se justifica pela necessidade de expansão das práxis sociais limitadas pelo mascaramento da verdade.

A verdade – o que tange às culturas e às sociedades – faz parte do recorte específico de contextos: a cultura e a atribuição de sentido às práticas sociais fazem sentido diante da história ontológica, porém não percebida a partir do consenso forçado, mas de maneira subjetiva – o que confere à arte um papel principal na conscientização do sujeito. Lukács não apenas se notabiliza pelo conjunto da obra palinodista, mas evoca uma possibilidade utópica ao propor uma síntese dialética voltada para o sujeito em relação à verdade e à sociedade: indivíduos críticos esclarecidos por um estímulo alheio à persuasão instrumentalizada.

Contudo, a abordagem revela-se complexa, devido a tentativas de adaptação das teorias culturais em contextos ontológicos alheios ao modelo do racionalismo lukacsiano: tais implicações abririam precedentes para a constatação da crise sobre o paradoxo da exatidão histórica. Esta história fragiliza-se (GADAMER, 1999, p. 559) quando elementos de sustentação evocam a parcialidade e tendência ao favorecimento de uma narrativa na condução do processo hermenêutico.

Tal dificuldade não se aplica essencialmente à obra de Lukács, principalmente porque a discussão sobre naturalismo e formalismo em “Narrar ou descrever” (LUKÁCS, 1968, p. 47) evidencia diferentes maneiras de relatar fatos – a real complexidade refere-se às tentativas de aplicação do modelo de suspensão do cotidiano através da contemplação da obra de arte ante a ontologia subjetiva – quando a transposição de conceitos não contemplou as sutilezas da diversificação contextual.

A crise ou mal-estar da cultura a partir da análise crítica do cotidiano releva a queda de braço entre a reificação do capital e a possibilidade relativizada da obra de arte atuar como subterfúgio. De outro modo, a crítica da cultura relevava as Ciências Humanas como área profícua para a produção de ensaios influenciados pelo marxismo, sobretudo pela inserção da obra de arte no processo dialético da revelação dos compartimentos do total.

Deste modo, a crise da cultura revela os processos que contribuíram para que esta dificuldade se instaurasse na interface de comunicação entre seres humanos: a ideologia do fetiche capitalista em uma interminável queda de braço com a verdade e os decadentes aportes que a cultura sofre para a sustentação de ideais dogmáticos da reificação. Tal decadência exprime a crise oriunda de um corte profundo nas relações entre os seres humanos e quão complexam esta interface se processa.

Referências

ADORNO, Theodor W.; HORKHËIMER, Max. *Cultura y administración* in: *Dialéctica del Iluminismo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1969.

ADORNO, Theodor W. *Palavras e sinais – modelos críticos 2*. Trad. Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. *Dialéctica negativa*. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Trad. José Lino Grünewald. São Paulo: Abril Cultural, 1975.

_____. *A modernidade e os modernos*. Trad. Heindrun K. M. Silva, Arlete de Brito e Tânia Jatobá. 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.

BRECHT, Bertolt. *Teoria do rádio* in: MEDITSCH, Eduardo (org.). *Teorias do Rádio*. Florianópolis: Insular, 2005, pp. 35-45.

_____. *Cinco maneiras de dizer a verdade*. Trad. Florian Geyer in: *Revista Civilização Brasileira*, nº 05. Rio de Janeiro, 1996, pp. 259-272.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e método*. Trad. Flávio P. Meurer. 3ª edição. Petrópolis: Vozes, 1999.

_____. *Verdade e método II*. Trad. Ênio P. Giachini. Petrópolis: Vozes, 2002.

LOGE, Celso José. *A tomada da Bastilha e do rádio por Walter Benjamin* in: *Revista Comunicações e Artes*. Ano IV, nº 22. São Paulo: ECA/USP, novembro de 1989, pp. 17-26.

LUKÁCS, György. *A arte como autoconsciência do desenvolvimento da humanidade*. Trad. Carlos Nelson Coutinho in: *Introdução à uma estética marxista*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

_____. *Ensaaios sobre literatura*. Trad. Giseh V. Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. *História e consciência de classe*. Trad. Rodinei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MATTELART, Armand; MATTELART, Michèle. *História das teorias da comunicação*. Trad. Luiz P. Rouanet. 9ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

WILLIAMS, Raymond. *Base e superestrutura na teoria cultural marxista*. Trad. Bianca R. Manfrini e Maria Elisa Cevasco in: *Revista USP*, nº 66. São Paulo: Universidade de São Paulo, agosto de 2005, pp. 212-224.

ZDANOV, Andrei. *Discurso no I Congresso dos Escritores soviéticos* in: *Sur la littérature, la philosophie et la musique*. Paris: Les Editions de La Nouvelle Critique, 1950. Traduzido em português por Zenir Campos Reis (s/d).