

O particular da arte

Ana Aguiar Cotrim (PET – DF/USP)

Orientador: Caetano Plastino

Dobroliubov, citado por Lukács em sua *Introdução a uma Estética Marxista*, expressa com especial destreza a comunhão de origem e objeto e a distinção de modos pelos quais atuam a filosofia e a arte. São as seguintes as suas palavras: “os escritores geniais souberam captar na vida, condensando em ações, as verdades que os filósofos apenas pressentiam no plano teórico. Dignos representantes das mais altas aquisições da consciência humana em uma determinada época, eles observaram a partir deste cume a vida dos homens e da natureza... Ademais, em geral, não ocorre que o escritor derive suas idéias do filósofo para inseri-las em suas obras. Tanto um quanto o outro operam com plena autonomia, tanto um quanto o outro têm o mesmo ponto de partida, a vida real; mas depois seguem caminhos diferentes.” (Dobroliubov, *Ausgewählte philosophische Schriften*, apud Lukács, *Introdução a uma Estética Marxista*, Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1978, pág. 163)

A concepção presente nessa passagem e que permeia os escritos de Lukács compreende a realização artística como um reflexo não-fotográfico, não-mecânico da totalidade do real, em sua multiplicidade de conteúdos e formas. O reflexo estético, bem como as outras apreensões da realidade, desenvolve-se e diferencia-se dos demais, ao longo da história, a partir do próprio desenvolvimento da prática imediata, da vida cotidiana. Assim, tem a vida por ponto de partida e ponto de chegada, fundamento e finalidade.

Essa característica que lhe é vital, entretanto, não a distingue dos demais reflexos; ao contrário, a tem em comum com as outras formas de apreensão espiritual do mundo. Distingue-se, pois, por centrar-se e mover-se no interior do campo da particularidade, enquanto os reflexos filosófico e científico têm por finalidade o universal ou o singular. Embora ambos os tipos de reflexo transpassem as três categorias, objetivam aquelas que lhe são próprias.

Nosso interesse, aqui, recai sobre o particular da arte. Trata-se entretanto, em primeiro lugar, de especificar o significado das três categorias e sua inter-relação, o que Lukács realiza tomando de escritos marxianos aquelas passagens em que ele explicita – nunca de modo puro ou lógico, mas sempre pela própria análise da concreticidade – a dialética existente entre singular, particular e universal. O fato de estas passagens serem bastante freqüentes em escritos econômicos por si só evidencia aquilo que Marx pretende explicitar, no que respeita a essa dialética específica, por meio de suas análises, isto é, singular, particular e universal são categorias objetivamente existentes, abstraídas pelo pensamento da própria tessitura do real e sua inter-relação, correlativamente, depende da relação expressa pelo objeto mesmo de que se trata. Jamais teve Marx o intuito de criar um sistema lógico e fixo para expor a dialética dessas categorias, o que não significa uma lacuna; ao contrário, põe à luz a efetiva coerência de seu pensamento. No entanto, de sua análise concreta é

possível extrair alguns princípios dessa inter-relação, que pretendemos apresentar de modo conciso, sem ignorar o fato de que a explicitação de princípios, em se tratando de Marx, muitas vezes resulta numa redução da riqueza de seu pensamento, que tentamos evitar o quanto possível considerando os limites propostos.

Iniciemos, assim, pela passagem tão conhecida quanto bem-humorada em que Marx critica o universal autônomo de Hegel por meio do exemplo da fruta:

“O homem comum não crê dizer nada extraordinário quando diz que existem maçãs e pêras. O filósofo, ao contrário, quando expressa essas existências de maneira especulativa, diz algo *extraordinário*, pratica um *milagre*, produz do irreal *ser intelectual* ‘a fruta’ os reais *seres naturais*, a maçã, a pêra etc., isto é, do *seu próprio intelecto abstrato* – que ele imagina como um sujeito absoluto existente fora de si, neste caso como ‘a fruta’ – ele *criou* estas frutas; em todas as existências que expressa, ele pratica um ato criador”. (Marx, “O Mistério da Construção Especulativa” *Revista Fluxo*, número 1, Educ, São Paulo, 1997.)

Este trecho evidencia o beco-sem-saída a que o idealismo conduz o problema da relação singular-particular-universal, ao conferir ao universal um caráter ontologicamente autônomo e separado dos seres singulares concretamente existentes, e ao pretender engendrar, fazer surgir, deste universal pré-existente, os diversos objetos reais. As tentativas de solução – tão impossível quanto falso é o problema – apresentadas pela filosofia idealista, neste momento, não nos interessam particularmente. Importa ressaltar, aqui, a solução marxiana, possível apenas na medida em que transforma o próprio problema. Diz Marx: “Mas é tão fácil produzir, a partir de frutas reais, a idéia abstrata ‘a fruta’, quanto é difícil produzir, partindo da idéia abstrata ‘a fruta’ frutas reais” (Marx, *op. cit.*). O problema toma, com essa inversão materialista que o fundamenta na existência objetiva, os rumos de sua resolução. Em verdade, ela quase chega a ser banal: consiste em extrair as características comuns a um conjunto de objetos e representá-lo, no pensamento, por uma idéia abstrata ou um conceito. Porquanto a idéia abstrata não é senão a apreensão, pelo pensamento, daquelas características reais, objetivamente existentes nos diversos objetos singulares que as possuem em comum. Desse modo, todas as frutas apresentam características comuns que nos permitem reuni-las sob o conceito universal “a fruta” que, longe de precedê-las e engendrará-las, é, de fato, extraído delas. Marx estende sua análise do universal para mostrar ainda com maior clareza sua relação de imanência para com os objetos existentes. Como foi colocado anteriormente, é bastante sintomático de sua coerência o modo como Marx trata o tema em questão; qual seja, a explicitação do processo real pelo qual um conceito pode ser abstraído com justeza pelo pensamento, partindo de um complexo objetivo real. Assim, generaliza a condição de razoabilidade do universal pensado através da análise de uma questão específica, o tema do trabalho em geral, que citamos em seguida: “A indiferença para com um gênero determinado de trabalho pressupõe uma totalidade muito desenvolvida de gêneros reais de trabalho, nenhum dos quais domine mais sobre o conjunto. Assim, as abstrações mais gerais

surgem somente quando se dá um mais rico desenvolvimento do concreto, quando uma característica revela-se comum a um grande número, a uma totalidade de fenômenos. Então, ela cessa de poder ser pensada apenas em uma forma particular.” (Marx, *Grundrisse*, apud Lukács, pág. 88) O que significa que o conceito universal *trabalho em geral* só pôde ser concebido pelo pensamento quando os gêneros de trabalho concretamente existentes desenvolveram-se e diversificaram-se a ponto de não mais um gênero sobrepujar-se ao outro ou aos outros. Desse modo pôde ser percebida a característica geral que os une, a existência concreta de uma característica universal. A conclusão se nos apresenta como consequência direta: o universal é extraído da própria universalidade do objeto, já que essa universalidade, pelo desenvolvimento mesmo do objeto, é tornada comum a uma multiplicidade de objetos. A universalidade é, portanto, uma categoria objetivamente existente, enquanto traço geral e comum a um conjunto de múltiplos objetos, que figura no pensamento como a abstração desse elemento comum.

A crítica marxiana à filosofia idealista será, mais uma vez, de grande valia para a compreensão do problema aqui tratado. Na passagem que se segue, Marx estabelece a distinção entre concreto real e concreto pensado, o que, além de definir sua crítica ao idealismo, nos concede a distinção entre o concreto e o mero traço empírico. É o que lhe permite afirmar a realidade e a concretude das categorias discutidas:

“O concreto é concreto porque é a soma de muitas determinações, isto é, a unidade do múltiplo. Por isso, ele aparece no pensamento como processo de síntese, como resultado e não como ponto de partida, se bem que seja o efetivo ponto de partida da intuição e da representação... É por isso que Hegel cai na ilusão de conceber o real como o resultado do automovimento do pensamento, do pensamento que abraça e aprofunda a si em si mesmo, enquanto o método de passar do abstrato ao concreto é tão-somente o modo pelo qual o pensamento se apropria do concreto, reproduzindo-o como algo de espiritualmente concreto. De modo algum trata-se aqui do processo de formação do próprio concreto” (Marx, *Grundrisse*, apud Lukács, pág. 75).

A abstração, isto é, a separação da característica comum não pode ocorrer senão no pensamento. No modo de compreender que corresponde à realidade efetiva, o universal existe sob uma forma específica e determinada de ser. À determinação do universal no modo específico de ser do objeto, corresponde a particularidade. Enquanto o universal caracteriza o que há de comum em um conjunto amplo de objetos e o distingue dos demais conjuntos, o particular define um conjunto menor de objetos, determinados por uma característica que os restringe e melhor os define. Assim, o particular é, analogamente ao universal, a abstração de traços comuns a múltiplos objetos, mas, distintamente, menos geral e mais determinado. Não é possível, porém, especificar um grau de determinação que constituiria o particular; ao contrário, abrange um campo de determinações que compreendem desde a mais geral à mais específica. É o que permite a Lukács afirmar que a categoria da particularidade se

distingue das demais por constituir o campo de mediações que as conecta, àquelas que são os pontos extremos. O singular, enquanto é síntese de determinações em seu grau máximo de especificação, corresponde aos seres únicos em seu modo de existência que, embora não contenham em si todas as determinações do particular, as possuem de forma ainda mais especificamente determinada.

É preciso atentar, ainda, a um ponto freqüentemente ressaltado por Marx: os graus de especificação que distinguem as três categorias não conduzem a uma negação do caráter concreto do universal ou do particular. O concreto, definido como “soma de muitas determinações, isto é, a unidade do múltiplo” é característica das três categorias analisadas, porquanto todas são definidas como objetivamente existentes. O exemplo que Marx nos oferece acerca do capital em geral expressa com clareza o caráter concreto do universal e do particular e a dialética entre essas categorias:

“O *capital em geral* – diz Marx –, diferentemente dos capitais particulares, aparece 1) *apenas como uma abstração*: não uma abstração arbitrária, mas sim uma abstração que compreende as diferenças específicas do capital, distinguindo-o das outras formas de riqueza... E as diferenças no seio dessa abstração são igualmente particularidades abstratas que caracterizam todo tipo de capital (...) (por exemplo, capital fixo ou capital circulante); 2) o capital em geral, porém, de modo diferente dos capitais particulares e reais, é ele mesmo uma existência *real*... Por isso, enquanto o universal, por um lado, é apenas a *differentia specifica* pensada, ele é ao mesmo tempo uma forma real e particular ao lado da forma do particular e do singular.” (Marx, *Grundrisse*, apud Lukács, pág. 89)

Esta passagem oferece duplo interesse para o tema abordado. Primeiramente, esclarece o modo como o capital em geral, em constituindo o conjunto das determinações que definem o capital enquanto tal, é objetivamente existente, já que concreto. Em segundo lugar, explicita a relatividade da relação entre particular e universal, fundada unicamente na real complexidade do objeto em questão, pois que capital em geral configura, ao lado da abstração que o define como universal, uma particular forma de riqueza.

Percebe-se, por meio do exemplo acima, que os objetos são, *pela relação que estabelecem entre si*, universais, particulares ou singulares. Um objeto isolado da relação não pode ser dito, em si mesmo, pertencente a uma das categorias. A relação, que estabelece a relativização das categorias, fundamenta, ainda, o movimento entre elas: sempre é possível, partindo de um complexo concreto e abstraindo dele um universal, retornar a esse mesmo complexo concreto, a fim de expor a dinâmica do singular. É este mesmo o movimento do reflexo científico, que caminhando pelo campo de mediações da particularidade, objetiva sempre os dois pontos extremos. Nas palavras de Lukács: “A ciência autêntica extrai da própria realidade as condições estruturais e suas transformações históricas e, se formula leis, estas abraçam a universalidade do processo, mas de um modo tal que deste conjunto de leis pode-se

sempre retornar – ainda que freqüentemente através de muitas mediações – aos fatos singulares da vida. É precisamente esta a dialética concretamente realizada de universal, particular e singular.” (Lukács, pág. 88)

Em se tratando da realização artística, esse mesmo movimento das categorias ocorre de modo diverso. Antes de especificá-lo, porém, é preciso lembrar as palavras de Dobroliubov e ressaltar, com Lukács, que “em todos os três casos – na vida cotidiana, na ciência e na arte – é refletida a mesma realidade objetiva que, portanto, é a mesma não só como conteúdo mas também em suas formas, em suas categorias. (...) A concepção dialética no interior do materialismo insiste, por um lado, nessa unidade conteudística e formal do mundo refletido, enquanto, por outro lado, sublinha o caráter não-mecânico e não-fotográfico do reflexo, isto é, a atividade que se impõe ao sujeito (sob a forma de questões e problemas socialmente condicionados (...)) quando ele constrói concretamente o mundo do reflexo.” (Lukács, págs. 160-161)

A dinâmica das categorias, enquanto são objetivas, se faz presente em ambos os tipos de reflexo. Entretanto, ao tempo em que o reflexo científico visa as extremidades, perpassando como intermediário o campo de mediações que constitui a particularidade, o reflexo estético centra-se nesse campo intermediário e movimenta-se do particular ao universal e vice-versa, e do particular ao singular e vice-versa. Ou seja, alcança as extremidades objetivando, sempre, como o movimento conclusivo, o campo médio. Esse é o sentido da afirmação, tantas vezes enfatizada por Lukács, de que singular e universal, no reflexo artístico, aparecem superados no particular:

“Tal como o gnosiológico, o reflexo estético quer compreender, descobrir e reproduzir, com seus meios específicos, a totalidade da realidade em sua explicitada riqueza de conteúdos e formas. Modificando decisivamente (...) o processo subjetivo, ele provoca modificações qualitativas na imagem reflexa do mundo. A particularidade é sob tal forma fixada que não pode mais ser superada: sobre ela se funda o mundo formal das obras de arte. O processo pelo qual as categorias se resolvem e se transformam uma na outra sofre uma alteração: tanto a singularidade quanto a universalidade aparecem sempre superadas na particularidade. (Lukács, pág. 161)

No entanto, essa superação não implica o desaparecimento, na arte, das categorias do universal e do singular. No que respeita à universalidade, sua permanência é patente porquanto uma obra artística discute e encontra-se sempre envolvida com os grandes problemas de sua época. O que de modo algum significa dizer que na obra encontra-se aplicada uma teoria filosófica: esta apresenta utilidade somente na medida em que permite melhor compreensão dos fenômenos concretos da vida e nunca na forma de uma teoria acabada. É a própria concreticidade da vida que fundamenta a universalidade da discussão apresentada, como bem enfatiza Dobroliubov no trecho citado.

A superação da singularidade na particularidade, da mesma forma, não acaba por extinguir o singular. Ao contrário, a presença de traços singulares na obra é pre-

cisamente aquilo que a mantém longe da mera caricaturização; no entanto, o retrato da pura singularidade resulta num naturalismo que pouco diz sobre a concreticidade da vida e pouco interesse pode oferecer aos espectadores. Assim, o singular apresentado no reflexo estético é o singular determinado, particularizado, mediado, que tem seus traços enfatizados no sentido da particularidade e da universalidade; esses mesmos traços que, objetivamente, possuem ligações com o particular e o universal. A necessária conclusão de Lukács é esclarecedora:

“Portanto, se o singular deve encontrar expressão em sua verdade, essas mediações – freqüentemente muito ramificadas – devem ter o papel que merecem, devem ter valor de acordo com seu peso interno. Mas este deslocamento estrutural no interior da singularidade significa ao mesmo tempo a sua superação, a sua elevação ao particular (determinado, típico). Quanto maior for o conhecimento que o artista tiver dos homens e do mundo, quanto mais numerosas forem as mediações que ele descobrir e (se necessário) acompanhar até a extrema universalidade, tanto mais acentuada será esta superação. Quanto maior for a sua força criadora, tanto mais sensivelmente ele transformará as mediações descobertas numa nova imediaticidade, concentrando-as organicamente nela: ele formará um particular partindo do singular.” (Lukács, pág. 164)

Como foi colocado anteriormente, a particularidade é, de modo distinto do universal e do singular, um campo de mediações. Os reflexos estéticos em suas singularidades, fixam-se, por assim dizer, em pontos específicos no interior desse campo, que acabam por convergir o movimento do reflexo. Assim, dependendo do ponto fixado, o campo do particular que se encontra acima ou abaixo desse centro torna-se, para ele, o universal ou o singular, ou ainda, constituem a passagem para essas categorias. A escolha desse ponto, mais próximo do singular ou do universal, é determinante para a obra de arte, tanto conteudística quanto formalmente, como expõe Lukács:

“Precisamente aqueles que consideram as obras de arte não-formalisticamente, mas do ponto de vista da vida, devem compreender que exatamente aqui, na escolha do ponto central no campo da particularidade, decidem-se as mais importantes questões tanto do conteúdo ideal quanto da forma real.” (Lukács, pág. 168)

Os critérios, entretanto, para a fixação desse ponto, não são nem podem ser estabelecidos por princípios ou regras anteriores à própria criação artística, o que, nas palavras de Lukács, “(...) é uma desvantagem somente do ponto de vista de um dogmatismo que pretenda prescrever regras estreitas, de tal natureza que possam ser deduzidas formalmente. Precisamente deste modo, e somente deste modo, pode ser teoricamente fundamentado o fato histórico da multiplicidade das artes ou, no interior das artes, dos estilos etc... (Lukács, pág. 169) Desse modo, o autor funda-

menta a variedade das artes e estilos na inexistência de princípios formais prévios e na possibilidade de o artista escolher – com base nas tendências do período, no estilo que pretende alcançar e em sua própria individualidade – o ponto central no interior do particular.

Como conclusão, é de especial interesse frisar um dos papéis mais importantes que o particular da arte desempenha para a própria realização artística. Pela razão de que a obra de arte fixa um momento particular da história humana, não existe um movimento de progresso ou de superação de uma forma de realização artística por outra ao longo do evoluir da história. Distintamente da ciência, a arte de um período posterior não supera e não progride a partir da arte de um período anterior. Diz Lukács:

“Mas uma criação realmente artística, a particularidade de uma etapa do desenvolvimento otimamente elaborada e conformada, conserva a sua validade *artística* mesmo que todos os seus elementos estruturais, e em seus aspectos formais e na técnica artística, já tenham há muito tempo sido superados no curso da evolução. O processo da aproximação tem aqui uma acentuação específica: a etapa superior não continua diretamente a precedente, como ocorre normalmente na ciência, mas em certo sentido - utilizando todas as experiências acumuladas nas obras, nos procedimentos criadores - recomeça sempre do início. (Lukács, pág. 162)

É precisamente essa característica fundamental da arte que Marx expressa ao estabelecer uma comparação metafórica entre a criança e a sociedade grega antiga, com o intuito de descobrir as razões por que a arte grega antiga continua sendo para nós fonte de prazer estético. Diz Marx:

“Um homem não se pode tornar de novo criança, a menos que se revele infantil. Mas não aprecia os modos despretensiosos da criança e não deverá esforçar-se por reproduzir a verdade delas num plano mais elevado? Porventura o caráter de cada época não é revivido perfeitamente em conformidade com a Natureza na natureza da criança? Por que razão a infância social da Humanidade, quando obteve o seu mais belo desenvolvimento, não exercerá um encanto eterno como uma idade que jamais voltará?” (Marx, “Uma Contribuição para a Crítica da Economia Política” in Marx & Engels, *Sobre Literatura e Arte*, col. Bases número 16, Global, São Paulo, 1980, pág.54.)

Por fixar, assim, de modo particular um momento particular da história humana que jamais deixa de ter interesse para o próprio homem, a arte é concebida por Marx como a *autoconsciência do desenvolvimento da humanidade*.