

**NIEP
MARX**Núcleo Interdisciplinar de Estudos e
Pesquisas sobre Marx e o Marxismo

Marx e o Marxismo 2013: Marx hoje, 130 anos depois

Universidade Federal Fluminense – Niterói – RJ – de 30/09/2013 a 04/10/2013

TÍTULO DO TRABALHO			
Lukács: o passado e a arte como auto-experimentação da humanidade			
AUTOR	INSTITUIÇÃO (POR EXTENSO)	Sigla	Vínculo
Juarez Torres Duayer	Universidade Federal Fluminense	UFF	Professor
RESUMO (ATÉ 20 LINHAS)			
<p>Em Winckelmann, a beleza é grega e quem não conhece as obras da antiguidade não sabe o que é verdadeiramente belo. Para Goethe, os gregos sonharam os mais belos sonhos da humanidade. Sobre a arte e epopeia gregas, Marx escreveu que a dificuldade não está em compreender que estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social, mas no fato de ainda hoje nos proporcionarem prazer estético e terem o valor de normas e modelos inacessíveis. Lukács, ao apontar o significado da arte grega para a essência humanística das categorias estéticas de Hegel, registrou a herança desses mesmos ideais nas ações políticas dos revolucionários franceses para lembrar que a revalorização do passado sempre foi um veículo ideal da continuidade histórica e que se tomarmos o passado do ponto de vista ontológico, o passado nem sempre é passado e exerce sua influência até o presente através de um processo extremamente complicado.</p>			
PALAVRAS-CHAVE (ATÉ TRÊS)			
Lukács; estética; ontologia			
ABSTRACT			
<p>In Winckelmann, the beauty is Greek and who does not know the workmanships of the antiquity does not know what is truly beautiful. For Goethe, the Greeks had dreamed the most beautiful dreams of the humanity. On the art and epic Greeks, Marx wrote that the difficulty is not in understanding that they are related to certain forms of social development, but in the fact of them, still today, providing us an aesthetic pleasure and having the inaccessible value of norms and models. Lukács, when pointing the meaning of the art Greek with respect to the humanistic essence of the aesthetic categories of Hegel, registered the same ideals of these inheritance in the actions politics of the French revolutionaries to remember that the revalorização of the past always was an ideal vehicle of the historical continuity and that if we take the past of the ontological point of view, the past nor always is passed and exerts its influence until the the present through a process extremely complicated.</p>			
KEYWORDS			
Lukács; esthetic; ontology			
EIXO TEMÁTICO			
Marx pensador da cultura			

“Eu diria que a Grécia foi redescoberta”²

(Jean - Pierre Vernant)

Convidado recentemente a analisar o verbete *cultura* como uma das noções herdadas da antiguidade clássica grega, o helenista Jean-Pierre Vernant utilizou a frase em epígrafe para se referir à redescoberta da Grécia nos dias atuais.

A afirmação de Vernant nos sugere de imediato ao menos duas questões. A primeira nos faz indagar sobre as razões desta e de outras redescobertas e lembrar que em outros momentos da história a Grécia antiga também foi revisitada. Pensemos na influência da antiguidade clássica grega na república e no império romano³ e na filosofia e estética do Renascimento e da Ilustração.

A segunda questão evocada pela epígrafe de Vernant diz respeito à natureza e ao papel que essas redescobertas e memórias desempenham na história. Haveria entre as duas questões um mesmo fio condutor ou essas aproximações com o passado assumiriam formas distintas? Talvez se possa afirmar que nessas memórias ambas as hipóteses estejam presentes.

Em Winckelmann, a beleza é grega e quem não conhece as obras da antiguidade não sabe o que é verdadeiramente o belo. Para este filósofo e historiador da arte alemão - contemporâneo das luzes - e com quem, na bela frase de Gerd Bornheim, “aprendemos a amar a Grécia”- a “bela alma” encontra o seu *Urbild*, seu modelo original na Grécia antiga.

Escrevendo sobre a importância da obra de Winckelmann para o classicismo alemão, Bornheim chama a atenção para os lineamentos que ela estabelece entre a Grécia antiga e a volta aos valores humanistas - à *humanitas*, enquanto estudo apaixonado da natureza humana do homem - e para o fato de que o ideal winckelmanniano de “nobre simplicidade e calma grandeza” inspirado no homem e na arte grega, deve ser entendido como a manifestação de uma tendência básica e

¹ Professor Associado da Escola de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal Fluminense – UFF.

² Vernant, Jean-Pierre; *A sociedade total*, Mais!, Folha de São Paulo, 8 de agosto de 2004 (10-11).

³ “Serei, até o final, reconhecido a Escauro por haver me iniciado desde jovem no estudo do grego (...) Amei essa língua por sua flexibilidade, sua elasticidade, sua riqueza de vocabulário, no qual se atesta, em cada palavra, o contato direto com a realidade. Amei-a também porque quase tudo o que os homens disseram de melhor o foi em grego” (Yourcenar, 2003: 35).

constante do humanismo ocidental, a crença de que o divino, o digno, o nobre, estão aliados ao imóvel, ao simples, ao calmo e ao repouso, de modo que

toda a tentativa de transportar o sensível ao divino constituirá a alma daquilo que o classicismo alemão vai batizar com o nome de ‘bela alma’ (die schoene Seele) e que implica a *suspensão de todo o conflituoso em uma harmonia superior de ‘nobre simplicidade e calma grandeza’* [grifo meu] (1975: 21).

Para Rosário Assunto, mais do que valor meramente cognoscitivo, os estudos de Winckelmann tinham sobretudo um sentido finalista. Tratava-se

de abrir ao mundo, uma vez mais, as fontes mais puras da arte, que era, para ele, um modo de abrir o caminho para uma vida melhor, a uma civilização superior, a partir do momento em que a arte, tanto para ele como para seus seguidores, não começa e acaba em si mesma, mas tem uma função de iniciativa e de síntese e se coloca no centro do que chamaríamos de o processo histórico. (...) Winckelmann foi um mestre para os homens de gerações sucessivas, que professavam sua mesma fé na exemplaridade da arte antiga, em sua beleza como condição e, ao mesmo tempo, resultado de uma autêntica liberdade, de uma moral mais elevada, de uma nova civilização. (...) O que contava para ele era restituir ao presente o valor absoluto de que a antiguidade, projetada para o futuro como uma ideia finalista, era o modelo; uma ‘renovatio’ estética que se anunciava como regeneração moral e social e, dada a centralidade desta categoria, precisamente enquanto estética. *Em seus estudos sobre a antiguidade, Winckelmann se sentia chamado a realizar uma missão, a de revelar aos homens a civilização grega e com ela abrir caminho para um mundo melhor* (1984: 213) [grifo meu].

Também sobre a Grécia antiga, Goethe escreveu que os gregos sonharam os mais belos sonhos da humanidade e Hegel acreditava que os antigos habitantes da Hélade viviam em sua realidade imediata no centro venturoso da liberdade subjetiva consciente e da substância moral.

Sabemos do fascínio que a Grécia exerceu sobre os clássicos do marxismo. Marx se perguntou sobre as razões da permanência da herança da arte grega ao longo da história. Para ele, a dificuldade “não está em compreender que a arte e a epopeia grega estão ligadas a certas formas de desenvolvimento social”, mas “reside no fato de nos proporcionarem ainda um prazer estético e de terem para nós, em certos aspectos, o valor de normas e de modelos inacessíveis” (1982: 21).

É verdade que o interesse dos clássicos do marxismo pelo passado da antiguidade clássica não se limitava apenas à arte. Sobre a democracia ateniense, Perry Anderson lembra que para Marx e Engels a grandeza dessa invenção dos gregos residia justamente na “recusa estrutural” a qualquer tipo de divisões entre estado e sociedade:

Quase não existia aparelho de Estado separado ou profissionalizado na cidade, cuja estrutura política se definia essencialmente pela rejeição de corpos de funcionários especializados, civis ou militares, à parte da cidadania ordinária: a democracia ateniense significava, precisamente, a recusa desse tipo de

divisões entre o Estado e a sociedade. Também não existia, portanto base para uma burocracia imperial (1982: 46).

Escrevendo sobre a invenção da democracia e a herança grega para o Renascimento, Agnes Heller identifica justamente nesta recusa estrutural da divisão entre estado e sociedade, um raro momento histórico de aproximação entre indivíduo e espécie. Para a filósofa húngara, durante a antiguidade, o conceito de sociedade nunca se distinguiu do conceito de Estado porque o homem e o cidadão não tinham se separado e a educação do homem equivalia à educação do cidadão:

As épocas das antigas repúblicas (em particular as cidades-estado gregas) e do Renascimento (principalmente o Renascimento italiano) foram aqueles momentos da história - sempre breves e transitórios, até hoje - durante os quais o potencial de desenvolvimento do indivíduo e da espécie mais se aproximaram entre si; durante estes períodos a discrepância entre os dois foi menor, de tal modo que era possível, por 'extensão' das qualidades de cada época e do homem nela existente, atingir um conceito e um ideal de homem (1982: 22).

Em inúmeros de seus escritos estéticos, o filósofo marxista húngaro Georg Lukács tratou do significado deste ideal de homem para a essência humanística da arte grega e de sua influência nas categorias estéticas da Ilustração e, em particular, para a estética de Hegel:

A estética inteira se converte assim em uma grande revelação dos princípios humanísticos: em expressão do homem desenvolvido em todas as facetas, não desgarrado, não fragmentado pela desfavorável divisão do trabalho; expressão do homem harmonioso em que os traços individuais são um todo orgânico inseparável. *Formar estes homens é, para Hegel, a grande tarefa objetiva da arte.* Como é natural, este Ideal da Humanidade fornece o critério de valorização de todo estilo artístico, de todo gênero ou de qualquer obra particular. Esta essência humanística da arte determina segundo Hegel, as categorias estéticas (I, 1965: 137) [grifo meu].

Lukács registrou a herança desses mesmos ideais nas ações políticas dos revolucionários franceses:

o ideal grego da Ilustração e do período revolucionário francês não é só o ideal republicano da liberdade política, mas o fato de que a Grécia aparece cada vez mais como a pátria perdida do livre e rico desenvolvimento da personalidade humana que há de ser reconquistada (II, 1965: 38).

E da mesma forma que Engels identificou a perda de substância da personalidade humana com o fim Renascimento, para o filósofo húngaro, a grandeza da luta contra esta perda e a consciência do contraste entre o dilaceramento do homem na moderna divisão social do trabalho e a totalidade do homem do helenismo clássico, representam uma das principais heranças da Ilustração:

os verdadeiros grandes teóricos e anunciadores poéticos da ânsia humana de harmonia sempre reconheceram claramente que a harmonia do indivíduo pressupõe sua colaboração harmoniosa com o mundo exterior, sua harmonia com a sociedade. Os grandes campeões teóricos do indivíduo harmonioso, desde o Renascimento passando por Winckelmann e até Hegel, admiraram os gregos não só como os verdadeiros realizadores deste ideal, mas viram com clareza cada vez maior as

causas do desenvolvimento harmonioso do homem do período clássico da Grécia na estrutura social e política das antigas democracias. (Outra questão é o fato da escravidão como base destas democracias lhes permanecesse mais ou menos oculta) (1966: 111) ⁴.

Com base nessas passagens que vimos examinando creio que é possível estabelecer, com Lukács, um fio condutor sobre as razões e as distintas formas de rememoração do passado evocadas com a epígrafe de Vernant.

De fato, o filósofo observa que “a revalorização do passado sempre foi um veículo ideal da continuidade histórica” (1968: 4) e que nesses processos, a rememoração pela humanidade de sua própria história inclui a arte. Com este sentido, para o autor, o passado é, de um lado, passado e auto-experimentação, mas, de outro, proporciona um motivo para se adotar uma atitude determinada ante o presente:

temos que tomar o passado em um sentido ontológico, não no sentido teórico-cognoscitivo. Se tomo o passado no sentido da teoria do conhecimento, o passado está passado. Do ponto de vista ontológico, o passado nem sempre é passado, mas exerce sua influência até o presente; mas isto não acontece com o passado em conjunto, mas apenas com algumas de suas partes, e nem sempre as mesmas de cada vez (Holz, 1971: 41).

Em relação às atitudes frente ao presente tomadas do passado em determinados períodos da história, Olgária Matos retoma esta passagem de Marx nos 18 Brumário: “nos momentos que constroem a um devir criador e tarefas inéditas, os homens voltam-se para o passado, tomam de empréstimo suas palavras de ordem, revestem-se de romanos para entrar na cena da História” (2004:14).

Mas atenção: embora sempre tenha tido em alta conta o nível estético da arte grega, Marx esteve sempre “muito longe de um pseudoclassicismo, do desejo de vestir-se com a toga dos antigos” (Lifshitz, 1981: 139).

É por esta razão que Lukács observa que, ao longo da história, nem sempre um determinado presente rememora um mesmo passado e que as escolhas dessas “partes” do passado pela humanidade são “um processo sumamente complicado” (Holz: 42). Para o autor, vigora sempre, na escolha dessas partes do passado, a máxima de Molière: “je prends mon bien où je le trouve”. Ou seja, cada “época extrai aquilo que mais necessita para seus próprios fins” (ib: 43). Como exemplo da diversidade de escolhas do passado, Lukács, ao tratar da antiquização da revolução francesa, lembra que o século XVIII considerou como modelos estéticos os gregos e não mais os romanos como no século anterior.

⁴ Sobre a escravatura antiga, Engels escreveu no *Anti-Dühring* que sem ela não haveria Estado grego, nem arte e ciências gregas e que é muito fácil em nossa situação atual estarmos contra ela: “Por conseguinte, quando herr Dühring faz cara feia ao helenismo porque se baseava na escravidão, podia com igual justiça, reprová-lo por não disporem de máquinas a vapor e telégrafos sem fios” (Marx-Engels, Sobre a literatura e a arte, Global Editora, 1979).

Nesse processo de rememoração do passado pela arte, Gombrich também toma como exemplo a antiquização da revolução francesa. Lembra que os revolucionários gostavam de se considerar “cidadãos livres de uma Atenas ressurgida” e que depois da revolução, a vitória do estilo neoclássico como o estilo capaz de expressar o “poder da razão” foi adotado na arquitetura oficial e também na pintura, porque as pessoas “achavam estar vivendo tempos heroicos, e consideravam os acontecimentos de seus próprios dias tão dignos da atenção do pintor quanto os episódios da história grega e romana” (1999: 485). É importante observar aqui a referência à influência winckelmanniana da “nobre simplicidade e calma grandeza” neste comentário do mesmo Gombrich sobre a pintura de Jacques-Louis David o principal pintor da revolução francesa:

Jacques-Louis David aprendera, do estudo da escultura grega e romana como modelar os músculos e tendões do corpo e dar a este uma aparência de nobre beleza; também aprendera com a arte clássica a desprezar todos os detalhes que não são essenciais ao efeito principal, e a almejar a simplicidade (ib.: 485).

Ainda a propósito da influência da arte grega na revolução francesa, Arnold Hauser considera que o classicismo do século XVIII evolui no sentido artístico como o estilo representativo da burguesia revolucionária e aparece identificado como um novo idealismo dirigido contra o hedonismo da época:

O fervor pela linha nítida, pura, singela, pela ordem e a disciplina, a harmonia e a serenidade, a ‘nobre simplicidade e a grandeza calma’ de Winckelmann, são acima de tudo, um protesto contra a insinceridade e o artificialismo intelectuais, a virtuosidade vazia e o brilhantismo do rococó, qualidades que começam, agora, a ser consideradas falsificadas e degeneradas, mórbidas e não naturais (1982: 791).

Starobinski (1979: 49) vê neste “geometrismo” da Revolução Francesa um instrumento de uma arquitetura “demiúrgica”. Para ele, entre os arquitetos, houve os que

se deixaram convencer e que praticaram em seus projetos, às vezes em suas construções realizadas, um mesmo retorno à geometria. Em sua inspiração monumental, que a nossos olhos aparece como um sonho, eles se recusam a sonhar caprichosamente; sua imaginação rejeita as frivolidades que haviam encantado as gerações precedentes: é a simplicidade, a grandeza e o gosto puro que os conduzem (1979: 50).

Esse mesmo sentido de “geometrismo” é atribuído por Olgária Matos ao prefixo *neo*, de neoclássico, cuja função é fazer “conhecer que toda a harmonia à qual ele se articulava foi destruída, sacrificada” e, desta forma, “pode ter também o sentido de uma memória evocadora e nesse instante a lembrança seria o milagre de uma ressurreição” (2004:14).

Compreensão idêntica aparece no comentário de Argan sobre a oposição que a cultura francesa da revolução estabeleceu entre o “belo romântico” - que é o belo subjetivo - e o “belo clássico”, objetivo, universal, imutável:

o modelo clássico adquire um sentido ético-ideológico, identificando-se com a solução ideal do conflito entre liberdade e dever; e, colocando-se como valor absoluto e universal, transcende e anula as tradições e as ‘escolas’ nacionais. Esse universalismo supra-histórico culmina e se difunde em toda a Europa com o império napoleônico (1992: 14).

Com essas considerações sobre o papel da arte, creio ser possível avançar nas questões que formulamos no início do texto sobre as razões e as formas distintas de rememoração do passado ao longo da história.

Se, como propõe Lukács, tomarmos o passado como um veículo ideal da continuidade histórica e, em seu sentido ontológico, como auto-experimentação da humanidade para se adotar uma determinada atitude frente ao presente, é possível identificar, com Pinelli, que a insatisfação frente ao presente está sempre presente na hermenêutica dessas rememorações:

Existe um dado constante neste recorrente apelo ao passado: a negação do presente (ou do passado próximo que ainda sobrevive), ainda que a atitude possa ser dupla: se podem esgrimir os valores do passado, destacando que o passado possui uma idéia-força que se contrapõe, para modificá-lo, ao presente, fazendo um chamamento à história para que legitime sua liquidação, ou bem utilizar-se o passado como escudo e isolar-se atrás dele para exorcizar a realidade. Em ambos os casos a recuperação da história constitui uma operação ideológica com que se trata de ocultar o mal estar que produz a realidade atual, porém, no primeiro caso, se favorece um encontro dialético entre passado e presente para a preparação do futuro, e no segundo caso trata de afastar esse futuro indefinidamente. No primeiro exemplo, os valores da história constituem um modelo para a ação, no segundo um fantasma a evocar com nostalgia. Nos revivals clássico-românticos dos séculos XVII e XIX, ambas as atitudes estão presentes (1977: 47).

Entretanto, em qualquer das duas situações cabe a lembrança de Hauser (1982: 792) de que, no século dezoito, o culto à antiguidade é quase simultâneo com o entusiasmo pela Idade Média, o que corrobora a evocação da máxima de Molière por Lukács, o fato de um mesmo presente escolher passados distintos.

Hobsbawn também comentou recentemente as dificuldades de se explicar as razões da atração do passado “como continuidade e tradição” e apontou as marcas destas rememorações na arquitetura:

Os novos burgueses buscam pedigrees, as novas noções ou movimentos anexam a sua história exemplos de grandeza e realização passadas na razão direta do que sentem estar faltando dessas coisas em seu passado real - quer esse sentimento seja ou não justificado. *A pergunta mais interessante relativa a tais exercícios genealógicos é se ou quando tornam-se dispensáveis.* A experiência da moderna sociedade capitalista sugere que podem ser ao mesmo tempo permanentes e transitórios. Por um lado os nouveaux riches do final do século XX ainda aspiram às características da vida de uma aristocracia que, apesar de sua insignificância política e econômica, continua a representar o status

social mais elevado (o chateau rural, o diretor-executivo da Renânia que caça alces e javalis nos ambientes implausíveis de republicas socialistas, e assim por diante). Por outro, os edifícios e décor em estilo neomedieval, neo-renascentista e Luis XV da sociedade burguesa do século XIX, em certa etapa, deram lugar a um estilo deliberadamente ‘moderno’, que não só se recusava a recorrer ao passado mas desenvolvia uma analogia estética duvidosa entre inovação artística e técnica (1998: 33) [grifo meu].

E sobre o presente atual? Qual passado e que atitude?

Se atravessamos o século XX de acordo com a avaliação de Jameson - “nunca, em qualquer civilização anterior, as grandes preocupações metafísicas, as questões fundamentais do ser e do sentido da vida pareceram tão completamente remotas e sem significado” (1985: 7) -, uma atitude frente ao presente não pode de fato prescindir, entre outras, da herança grega.

Neste sentido, redescobrir a Grécia - como parece ser o propósito de Vernant - é voltar a esgrimir, frente ao presente os mais belos sonhos da humanidade, os sonhos dos gregos (Goethe).

É preciso, contudo, não esquecer a advertência do grande helenista francês:

Se a Grécia constitui o ponto de partida de nossa ciência, de nossa filosofia, de nossa maneira de pensar, se inventou a razão, a política, a democracia, no sentido que a entendemos, em suma, se deu à cultura ocidental alguns de seus traços mais marcantes; procurar, como eu fiz, explicar historicamente o que é chamado de ‘milagre grego’, descobrir o porquê e o como, é tentar situar nossa própria origem no lugar que lhe cabe no curso da história humana, em vez de fazer dela um absoluto, uma revelação ao mesmo tempo universal e misteriosa (2002: 53).

Referências

- Anderson, Perry; Passagens da antiguidade ao feudalismo, Edições Afrontamento, Porto, 1982.
- Argan, Giulio Carlo; Arte Moderna, São Paulo, Cia das Letras, 1992.
- Assunto, Rosário; Los ideales de Winckelmann y de los teóricos Del Neoclassicismo, in Historia de la Arquitectura Antologia critica (org. Luciano Patetta), Hermann Blume, Madrid, 1984.
- Bornheim, Gerd A.; Introdução à leitura de Winckelmann, in Páginas de Filosofia da Arte, Rio de Janeiro, UAPÊ, 1998.
- Gobrich, E.H; A História da Arte, LTC, Rio de Janeiro, 1999.
- Hauser A.; História Social da Literatura e da arte, Editora Mestre Jou, v. 2, São Paulo, 1982.
- Heller, Agnes; O homem do Renascimento, Editorial Presença, Lisboa, 1982.
- Hobsbawm, Eric; Sobre História, São Paulo, Cia das Letras, 1998.
- Holz, Hans Heinz; Kofler, Leo; Abendroth, Wolfgang; Conversaciones com Lukács, Alianza Editorial, Madrid, 2ª edição, 1971.
- Jameson, Fredric; Em Defesa de Georg Lukács, in Marxismo e Forma, Editora Hucitec, São Paulo, 1985.
- Lifshitz, Mijail; La Filosofía del arte de Karl Marx, Ediciones Era, México, 1981.
- Lukács, G. (I); A estética de Hegel, in Aportaciones a la historia de la estética, Editorial Grijaldo, México, 1965.

- _____; (II) A propósito da estética de Schiller, in *Aportaciones a la historia de la estética*, Editorial Grijaldo, México, 1965.
- _____; O ideal do homem harmonioso na estética burguesa, in *Problemas del Realismo*, Fondo de Cultura Económica, México, 1966.
- _____; Prefácio de 1965, in *Marxismo e Teoria da Literatura*, (seleção e tradução de Carlos Nelson Coutinho), Ed. Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968.
- Marx, Karl; *Para a Crítica da economia Política*, São Paulo, Abril Cultural, 1982. (Os economistas)
- Matos, Olgária; *Historicismo em Arquitetura*, in *Desígnio Revista de História da arquitetura e do urbanismo*, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo-USP, nº1, março de 2004, São Paulo, Annablume.
- Pinelli, Antonio; *La dialéctica del revival en el debate clásico-romântico*, in *El pasado en el presente, El revival en las artes plásticas, la arquitectura, el cine y el teatro*, (Giulio Carlo Argan et alt.), Colección Comunicación Visual, Gustavo Gili, Barcelona, 1977.
- Starobinski, Jean; *1789-Les Emblèmes de la Raison*, Flammarion, Paris, 1979.
- Vernant, Jean Pierre; *A Grécia, Ontem e Hoje*, in *Entre Mito e Política*, Edusp, 2002.
- Yourcenar, Marguerite; *Memórias de Adriano*, Rio de Janeiro, O Globo; São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.