

A arte-educação como metáfora da vida: o sono da razão do mundo sensível

Art-education as a metaphor of life: the sleep of reason of the sensitive world

El arte-educación as a metaphor of life: el sueño de la razón del mundo sensible

Recebido: 14/02/2022 | Revisado: 21/02/2022 | Aceito: 18/04/2022 | Publicado: 21/04/2022

Rafaela Maria Teixeira Teófilo

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3897-3241>
Universidade Estadual do Ceará, Brasil
E-mail: rafaelamteixeira@gmail.com

Valeska Mariano de Castro

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0089-6973>
Universidade Estadual do Ceará, Brasil
E-mail: profvaleskamariano@gmail.com

Ruth Maria de Paula Gonçalves

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0070-4123>
Universidade Estadual do Ceará, Brasil
E-mail: depaularuth@gmail.com

Resumo

É na atual conjuntura capitalista que se instala um progressivo empobrecimento do solo cotidiano, o qual reflete no desenvolvimento da humanidade, afetando os campos sociais e colocando em curso uma degeneração cultural que reverbera no reflexo educacional e estético. Demonstramos que tal contexto propicia uma decadência na formação estética e na produção da arte, entendida como processo de educação no sentido *lato*. As elaborações de Lukács (1982) demonstram que é com o materialismo dialético que foi possível aos estetas compreenderem a teoria do reflexo e as determinações sociais da arte, expondo a relação complexa de reciprocidade entre conjuntura social, concepções de mundo e produção histórica da arte, demonstrando que as determinações sociais são decisivas para o desenvolvimento, o avanço ou o retrocesso de qualquer complexo social. Delineamos as bases do conhecimento estético essencial, que fundamentará nossas análises posteriores mais extensas sobre o progressivo declínio da cultura e, conseqüentemente, da arte. Logo, o objetivo medular de nosso debate consiste na exposição dos estudos sobre os fundamentos estéticos de Lukács (1982), as leis gerais que determinam a natureza da estética e do exame crítico sobre a decadência da educação e da arte.

Palavras-chave: Crise capitalista; Formação estética; Declínio cultural; Decadência educacional; Arte emancipatória.

Abstract

It is in the current capitalist conjuncture that a progressive impoverishment of the daily situation takes place, which reflects on the development of humanity, affecting social fields and setting in motion a cultural degeneration that reverberates in the educational and aesthetic reflex. We demonstrate that this context provides a decay in the aesthetic formation and production of art, understood as a process of education in the broad sense. The elaborations of Lukács (1982) demonstrate that with Dialectical materialism it was possible for aesthetes to understand the theory of reflex and the social determinations of art, exposing the complex relationship of reciprocity between the social conjuncture, conceptions of the world and historical production of art, demonstrating that social determinations are decisive for the development, advancement or regression of any social complex. We outline the foundations of essential aesthetic knowledge, which will sustain our more extensive later analyzes of the progressive decline of culture and, consequently, of art. Therefore, the main purpose of our debate is to expose the studies on the aesthetic foundations of Lukács (1982), the general laws that set the nature of aesthetics and the critical examination of the decadence of education and art.

Keywords: Capitalist crisis; Aesthetic formation; Cultural decline; Educational decay; Emancipatory art.

Resumen

Incluir o resumo em espanhol.

Es en la actual coyuntura capitalista que se instala un progresivo empobrecimiento del suelo cotidiano, que se refleja en el desarrollo de la humanidad, afectando los campos sociales y poniendo en marcha una degeneración cultural que repercute en el reflejo educativo y estético. Demostramos que este contexto promueve un declive en la formación estética y en la producción de arte, entendida como un proceso de educación en el sentido más amplio. Las elaboraciones de Lukács (1982) demuestran que es con el materialismo dialéctico que fue posible para los estetas comprender la teoría del reflejo y las determinaciones sociales del arte, exponiendo la compleja relación de reciprocidad entre coyuntura social, concepciones del mundo y producción histórica. del arte, demostrando que las determinaciones sociales son decisivas para el desarrollo, avance o retroceso de cualquier complejo social. Esbozamos

los fundamentos del conocimiento estético esencial, que sustentará nuestros posteriores análisis más extensos sobre el progresivo declive de la cultura y, en consecuencia, del arte. Por tanto, el objetivo central de nuestro debate consiste en exponer los estudios sobre los fundamentos estéticos de Lukács (1982), las leyes generales que determinan la naturaleza de la estética y el examen crítico de la decadencia de la educación y el arte.

Palabras clave: Crisis capitalista; Formación estética; Decadencia cultural; Decadencia educativa; Arte emancipatório.

1. Introdução

As reflexões expostas aqui partem da análise de que na atual crise do capitalismo contemporâneo instala-se um progressivo empobrecimento do solo cotidiano, que reflète diretamente no desenvolvimento da humanidade, afetando todos os campos sociais e colocando em curso uma degeneração cultural que reverbera diretamente no reflexo estético. Nossas investigações demonstram que em tal contexto se sucede uma decadência na formação estética e na produção da arte, tendo em vista que o reflexo artístico está restringindo, cada vez mais, a imediaticidade da singularidade.

A indagação determinante para o desenvolvimento desta investigação ancora-se sobre a problemática da decadência da produção da arte, denunciada enfaticamente por Lukács (1982) em meados da década de 1950. Todavia, perseguimos, ainda, o esforço de expor que as mudanças ocorridas no sistema metabólico do capital, desde a análise de Lukács, provocaram a agudização da decadência, gerando um cenário ainda mais sombrio para a arte.

As determinações ideológicas burguesas, juntamente com as leis do mercado capitalista, transformam a arte em mercadoria e encarceram o reflexo artístico no subjetivismo que fragmenta a realidade, dificultando, cada vez mais, o surgimento de obras de arte que dialoguem profundamente com a vida. O capitalismo modificou violentamente a relação da arte com a vida e dos artistas com a realidade, de tal forma que, de um modo geral, a “arte” produzida para a “grande massa” encontra-se alheia às questões essenciais da humanidade. Procuramos, portanto, “retirar o véu de Maya” e desvelar a essência das mediações capitalistas que delimitam a produção do reflexo artístico e da formação estética.

Nos limites deste artigo, procuramos delinear inicialmente as bases do conhecimento estético essencial, que fundamentará nossas análises posteriores sobre o progressivo declínio da cultura e, conseqüentemente, da arte. Logo, o objetivo medular de nosso debate consiste na exposição dos estudos sobre os fundamentos estéticos de Lukács (1982) – as leis gerais que determinam a natureza da estética e das categorias fundamentais que envolvem o processo de objetivação desse reflexo –, bem como do exame crítico sobre a evolução da decadência da arte.

Seguindo o método da ontologia marxiano-lukacsiana, buscamos o entendimento do real em movimento, tendo como base uma teoria do gênero humano, na qual se pretende, antes saber o que é o ser; para em seguida, compreender o que é o conhecimento. Sobre o método em Marx, Tonet (2013, p. 74) destaca: “Marx parte da gênese do ser social, do ato que funda a sociabilidade. É na análise desse ato que ele descobrirá a origem, a natureza e a função social essenciais do conhecimento científico.”

Nesse sentido, a origem histórico-social, a natureza e a função social do objeto se fazem importantes com vistas ao seu alcance. Com o método marxiano, buscamos nos aproximar da realidade em suas particularidades, no contexto da totalidade. Isso posto, entendemos que para acerrar o âmago da decadência da arte, é preciso realizar uma investigação cada vez mais profunda dos nexos da arte e dos processos dialéticos que ocorrem na produção estética: gênese e função da arte; formação de subjetividades estéticas; relação sujeito-objeto; modo específico do reflexo artístico reproduzir o mundo; determinações para a produção de uma obra (técnica, forma, conteúdo, etc.); recepção estética e ensino da arte; reverberações da arte na objetividade social e vice e versa, etc.

Concordamos com Vaisman e Vedda (2014) quando ressaltam que a filosofia e a arte não podem ser empreendidas apenas como dimensões isoladas das atividades do espírito, uma vez que é fundamental compreender o nexo desses campos com os problemas sociais de seu tempo histórico. A arte e a fundamentação do pensamento estético são determinadas e

determinantes pela/para totalidade social e refletem o “aqui e agora” do tempo histórico em que se situam. Essa argumentação será aprofundada no decorrer de nossa exposição e, por hora, vale assinalar que partimos da perspectiva de que as análises sobre a estética e a arte não podem ser apartadas da vida concreta.

Para exemplificar e aprofundar essa questão, trazemos a análise histórica de Lifschitz (2012), de que antes do surgimento do pensamento marxista, os artistas e os pensadores investigaram minuciosamente a dialética de seus sonhos e de suas paixões, assim como os antagonismos determinados pela velha forma de reprodução social. A estética, que surgiu com base nesses pressupostos, investigava as relações antagônicas entre o desejo egoísta e o dever abstrato, a sensibilidade e a razão, o útil e o belo, etc., na busca de revelar quais as raízes históricas que originavam esses antagonismos.

No entanto, tais relações conflituosas não puderam ser compreendidas corretamente por esses pensadores, tendo em vista que se encontravam sob uma conjuntura social ainda rudimentar, na qual as contradições do mundo se revelaram para eles como inerentes à natureza humana. Impossibilitados pelo desenvolvimento histórico limitado de seu tempo, os estetas da antiguidade não puderam perceber as reais causas das contradições da consciência do ser social, nem solucionar a problemática da relação entre os antagonismos subjetivos e a objetividade histórica que os originavam. De tal modo, conforme aponta Lifschitz (2012), a estética antiga apelava ao que os estetas denominavam de “estado intermédio” no qual se dava uma síntese ideal desses “opostos”.

As elaborações estéticas de Lukács demonstram que somente com os avanços do materialismo dialético foi possível aos estetas compreenderem a teoria do reflexo e as determinações sociais da arte. Com isso, o materialismo expôs a relação complexa de reciprocidade entre conjuntura social, concepções de mundo e produção histórica da arte, demonstrando que as determinações sociais são decisivas para o desenvolvimento, o avanço ou o retrocesso de qualquer complexo social (ciência, educação, arte, etc.). Com base nesse fundamento, procuramos comprovar que as pesquisas sobre as formas gerais da arte, como é o caso da nossa, não estão em contradição com as pesquisas das obras singulares, como se afirma constantemente na estética burguesa (Lukács, 1970).

Desta feita, procuramos apontar algumas reflexões sobre as questões levantadas desde o início de nossa pesquisa: em que circunstâncias concretas a arte pode operar conforme sua função ontológica de proporcionar uma elevação da consciência? Quais são os rebatimentos do capital sobre a produção da arte? Como a arte e a formação estética podem contribuir ideologicamente para a formação de subjetividades mais humanizadas?

Na busca de atender a questões precedentes, expomos algumas análises acerca do complexo da arte e demonstramos, preliminarmente, as peculiaridades de suas objetivações no processo de reprodução social. Evidenciamos, ainda, um delineamento basilar de alguns traços da natureza do reflexo artístico, indicando que a arte é um tipo de reflexo superior fundado pelo trabalho, com a função ineliminável de elaborar representações sensíveis sobre a realidade mundana.

2. Metodologia

O surgimento da arte atende às necessidades humanas espirituais de superar sua própria limitação, isto é, de buscar completude para além do que está posto na objetividade cotidiana. Sua finalidade ontológica corresponde à reflexão e reprodução das questões mais significativas da vida de um determinado tempo histórico. Dessa maneira, afirmamos que a arte possui uma função imprescindível para o desenvolvimento fecundo da reprodução social, visto que exprime os problemas concretos do mundo de forma sensível, possibilitando a elevação das consciências para um patamar superior.

Para exemplificar, trazemos uma crônica de Eduardo Galeano da obra “O livro dos abraços” (2019, p. 15):

A função da arte/1

Diego não conhecia o mar. O pai, Santiago Kovadloff, levou-o para que descobrisse o mar. Viajaram para o Sul. Ele,

o mar, estava do outro lado das dunas altas, esperando. Quando o menino e o pai enfim alcançaram aquelas alturas de areia, depois de muito caminhar, o mar estava na frente de seus olhos. E foi tanta a imensidão do mar, e tanto seu fulgor, que o menino ficou mudo de beleza. E quando finalmente conseguiu falar, tremendo, gaguejando, pediu ao pai: — Me ajuda a olhar!

A crônica de Galeano dialoga com a função da arte em Lukács (1982) o qual diz que através da escolha de um tema a arte intensifica a realidade, o “*hic et nunc*”, colocando em evidência o que está presente no cotidiano de modo fragmentado. Se fizermos uma analogia entre os dois autores, poderíamos significar que a função da arte seria a de “ajudar a olhar” a vida. Logo, um objeto, quando digno de ser denominado de arte, sempre se remeterá ao presente, à vida, mesmo quando se rebela contra esta. A arte é uma metáfora da vida, um retalho da humanidade e do artista que a produz.

O reflexo artístico possui a potencialidade de produzir um mundo em conformidade com a vida humana, ao transformar o mundo “em-si” em um mundo “para-nós”. Dessa maneira, o reflexo estético permite ao ser social atingir uma autoconsciência e, assim, reconhecer-se como criador de sua própria existência humana (Frederico, 2005).

O esclarecimento científico da função que a arte efetua na vida social e na formação humana pode contribuir, portanto, para uma fundamentação teórica crítica que busque uma educação estética mais efetiva e que possibilite forjar a autoconsciência da classe trabalhadora. Lukács (1970) aponta que a distinção e a delimitação da função de cada complexo e das categorias da realidade permitem uma orientação justa da práxis social/política. Desse modo, sem a delimitação recíproca das categorias do real, mesmo que de modo limitado, seria impossível a orientação e atuação do homem na concretude mundana, até mesmo no âmbito mais cotidiano.

Com o aprofundamento dos nossos estudos sobre algumas das características mais gerais da natureza da categoria particularidade, determinada por Lukács (1970) como a categoria central do reflexo da arte, vimos que em sua função mais geral a particularidade atua como uma determinação que proporciona imanência tanto à singularidade como a generalidade humana, e realiza uma mediação que movimenta-se da singularidade para a universalidade, ou no curso contrário, da generalidade para a singularidade, funcionando como um elo mediador e organizador entre os polos extremos da vida social.

Podemos exemplificar com a análise histórica feita por Mészáros (2006) sobre o caminho de Marx para entender a alienação do trabalho. Segundo o autor, Marx conseguiu compreender o caráter ontológico do trabalho, a sua universalidade, positividade na história humana e no surgimento do ser social, ao discernir o caráter específico da categoria da particularidade. A particularidade permitiu a Marx entender que o trabalho alienado não é uma universalidade inerente à essência do gênero humano, mas sim uma forma particular historicamente determinada desta universalidade se manifestar no sistema capitalista.

Deste modo, o trabalho enquanto práxis universais que funda o ser social e reproduz sua própria existência, no sistema de reprodução capitalista é realizado com base na exploração, na dominação de uma classe sobre outra, e consequentemente na alienação do ser humano. A particularidade – determinação e mediação entre o singular e o universal – capitalista de reprodução da universalidade do trabalho, aliena e forja indivíduos singulares egoístas e alienados.

O estudo da particularidade comprova, por consequência, que o ser humano não possui uma essência egoísta, pois a essência dos indivíduos singulares é historicamente determinada pelas condições concretas e particulares do modo de reprodução social da atividade universal da humanidade (o trabalho) – comunismo primitivo, feudalismo, capitalismo. Logo, a essência universal do ser social é produzir o novo através de sua atividade vital do trabalho, na medida em que busca dar respostas as suas necessidades de existência.

De tal modo, Lukács (1970) assinala que a particularidade assegura que o conhecimento do mundo seja permanentemente ampliado, pois, como ato de determinar impele que as margens da singularidade e da generalidade ganhem extensão. Cada vez que estas categorias revelam um novo conhecimento sobre o mundo a determinação do particular evidencia que aquele resultado não é um ponto final, ou um conhecimento do mundo acabado, ela exige novos elementos e, assim, é

sucessivamente gerado um novo processo de conhecimento.

A superação dialética das teorias idealistas precedentes realizada pelo materialismo-histórico-dialético, fundamenta-se, precisamente, além de outras questões demasiadas importantes, na compreensão e constante aplicação adequada “das leis da unidade dialética e do caráter contraditório na relação de singularidade, particularidade e universalidade” (Lukács, 1970, p. 96).

Além disso, entendemos que a particularidade consiste numa categoria que atua como um eixo central de mediação necessária entre a singularidade e a generalidade, e mantém com a generalidade uma relação dialética de mudança mútua. Conforme verificamos junto a Lukács (1970), o estudo da particularidade representa a abstração do momento de mediação entre o ser humano singular e a sociedade. Destarte, quando determinamos esta categoria e especificamos suas características e legalidades, estamos nos aproximando da possibilidade de erguer uma análise mais aproximada do real.

Já no que concerne a peculiaridade da particularidade na arte verificamos que, assim como no reflexo geral de conhecimento do mundo, na estética o reflexo tem a finalidade de entender e reproduzir a realidade e a totalidade mundana. Entretanto, a relação estética entre sujeito e objeto, no processo de reflexão antropomórfica desenvolve qualidades diferentes (Lukács, 1970). Enquanto no reflexo do conhecimento a particularidade movimenta-se como uma mediação, tanto para a singularidade como para a generalidade, como por exemplo, na ciência, no reflexo estético esta mediação torna-se o ponto central, organizador, para onde devem se direcionar a singularidade e a generalidade.

Na arte a particularidade é estabelecida como o ponto médio onde o reflexo irá ser alicerçado, de maneira que o processo de transformação dialética que ocorre entre singularidade, particularidade e generalidade, é sempre direcionado, respectivamente, para uma superação da primeira e da última na determinação da particularidade. Ou seja, ocorre um movimento que vai da singularidade à particularidade (e vice-versa) e da generalidade à particularidade (e vice-versa). Isto é, o reflexo da imanência do presente – a categoria do particular – torna-se o lugar determinado e determinante onde se institui o reflexo artístico, e jamais pode ser superado.

A obra de arte é, portanto, um objeto que representa em sua forma estética um conteúdo determinado. Lukács (1970, p. 175) resume dessa forma: “A particularidade como categoria central da estética, por um lado, determina uma universalização da pura singularidade imediata dos fenômenos da vida, mas, por outro, supera em si toda universalidade.”

Significa dizer que uma obra será sempre o reflexo de um indivíduo singular, que por sua vez escolhe um tema específico sobre um momento histórico concreto, do “aqui e agora” da vida, a qual universaliza este conteúdo, mas permanece no “hic et nunc” do contexto em que foi realizada. A centralização do reflexo na particularidade garante tanto a reprodução do momento concreto em que obra foi feita, quanto a autêntica expressão do artista. De modo contrário, caso a obra seja fixada na generalidade, qualquer indivíduo poderia repetir aquela obra, ou se acaso ela for fixada na singularidade, não ultrapassará uma expressão subjetiva individual, será incapaz de possibilitar reflexões e sentimentos universais sobre a humanidade, é como se obra fosse muda, impossibilitada de evocar sensibilidade e reflexões sobre o essencial da vida, isto é, incapaz de se comunicar com as diferentes subjetividades/consciências.

Nas duas obras abaixo podemos visualizar melhor o exposto acima:

Figura 1 – Exemplo de obra que permanece na singularidade muda, subjetivista. Grande Núcleo–1960-1966 – Hélio Oiticica.



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra66323/grande-nucleo>.

Figura 2 – Obra fixada na particularidade. *Mãe e filhas moradoras de palheiros* – Série Amores Com vida, RN – João Roberto Ripper.



Fonte: <https://www.premiopipa.com/2012/05/joao-roberto-ripper-nova-pagina/>.

Na fotografia de Ripper é possível experimentar sentimentos de humanidade com sua fruição, ela direciona o olhar para um momento universal de humanidade, ela organiza as emoções que se encontram desorganizadas no cotidiano através da reprodução do afeto exposto na interação entre a mulher e as crianças em um ambiente explicitamente precário. Revela as

contradições sociais de nosso tempo e ao mesmo tempo a constância da vida, da beleza, etc. Já o núcleo de Oiticica precisaria de um texto explicativo para que a sua função “estética” fosse entendida, a obra poderia ser colocada em vários ambientes diferentes que continuaria sem referência a essência da vida.

Lukács ressalta em sua estética (1982) que toda obra de arte reflete o momento histórico em que foi produzida, dito isto, podemos determinar mais claramente quais das duas obras expostas acima produz uma referência sensível com a imanência do tempo histórico em que foi realizada. Diferentemente da ciência para a qual é crucial alcançar a universalidade – uma vacina deve ser feita para atender a prevenção de uma determinada doença que se manifesta em um indivíduo, porém, esta mesma vacina precisa fornecer a cura efetiva para todas as pessoas, independentemente, do momento histórico em que foi produzida – a arte necessariamente, reflete o seu tempo histórico, mesmo quando generaliza os sentimentos humanos mais profundos e universais.

Assim sendo, legitimamos a tese de Lukács a qual coloca a particularidade como o centro do reflexo estético, uma vez que quando a particularidade é superada pela universalidade ou, quando o reflexo não supera a singularidade, o objeto já não pode cumprir a função estética. A particularidade expõe as mediações concretas do vínculo dialético entre ela a singularidade e a generalidade, tanto na ciência, quanto na arte. Acreditamos, pois, que o desvendamento e a especificação desta categoria produzem uma iluminação crítica e mais objetiva sobre os fenômenos estudados, tendo em vista que elimina os erros subjetivistas e empiristas das teorias burguesas e até mesmo os erros de alguns teóricos “marxistas” nas análises artísticas e científicas.

O abandono da particularidade pela filosofia burguesa no início de seu declínio, segundo avalia Lukács (1970), não foi uma eventualidade. Conforme foi possível constatar, no período de disputa entre o feudalismo moribundo e a burguesia em ascensão, os ideólogos burgueses progressistas consideravam a luta entre as classes uma questão central nas transformações sociais. Com a finalidade de estabelecer o seu domínio, a burguesia teve que alcançar um elevado conhecimento racional do mundo, de maneira que defendeu a concepção de realidade como uma totalidade; o domínio do mundo pela razão; o ser social enquanto produto de sua própria atividade, etc.

A consolidação destes entendimentos foi fundamental na dialética idealista Hegeliana. Hegel foi um dos pensadores que mais expressou teoricamente o pensamento da revolução francesa. Conforme vimos com o estudo de Lukács (1982), Hegel foi o primeiro filósofo moderno a tratar da dialética entre particularidade e universalidade, e da particularidade como uma determinação do universal. Foi com o seu sistema filosófico que as reflexões da filosofia burguesa alcançaram expressão social significativa.

A decadência entra em cena após a burguesia se tornar a classe dominante, em antagonismo com a classe trabalhadora proletária, e instituir o predomínio do capitalismo. José Paulo Netto (2015, p. 16), assinala que “[...] na sequência da explosão revolucionária de 1848, a pesquisa abrangente e inclusiva da realidade social tributária da Economia Política Clássica entrou, em função da crise desta, em franco colapso.”

E como consequência despontou dois tipos de pensamentos diversos, a “teoria social de Marx (embasada exatamente na crítica da Economia Política)” e, “com a afirmação das tendências da Economia tornada apologia da ordem como ciência especializada (na terminologia de Marx, vulgar), as ciências sociais – que emergem com a desistoricização da Economia e com a deseconomicização da teoria social.” (Netto, 2015, p. 16). O pensamento burguês forjou um retrocesso no conhecimento sobre as contradições da objetividade do mundo. Iniciou-se uma tentativa de dissolução do pensamento progressista da dialética hegeliana, e o esforço, que permanece firme até os dias atuais, de destruição do materialismo (Costa, 2004).

Neste contexto de dissolução do conhecimento concreto do mundo, a particularidade foi suprimida das reflexões da filosofia burguesa, a qual voltou a se concentrar nos extremos da singularidade e da universalidade. Desencadeia-se então um processo ideológico de constante recusa à realidade; depreciação da cultura produzida historicamente; alheamento e refutação

aos problemas sociais gerados pelo sistema capitalista; mixórdia irracional entre as funções dos diferentes tipos de reflexos; investigação superficial dos fenômenos isolados (sociologia); apartamento entre a arte e a vida; como averiguamos em consonância com Costa (2004).

Lukács (1970) apresenta como exemplo desta ideologia o filósofo alemão e hegeliano de esquerda radical Max Stirner, que não só despreza, como também faz objeção contra a particularidade, afirmando que não se fixava ao particular, mas ao “único”. Marx direcionou uma crítica ferrenha ao hegeliano, como forma de denunciar a confusão do pensamento burguês sobre a particularidade. Em sua análise, Stirner apontava que as relações dos indivíduos são mediadas puramente por uma relação pessoal e não por classes antagônicas, manifestando-se contrariamente a relação particular entre o proletário e o burguês. Para ele, era enganoso considerar que no contexto social de divisão do trabalho as relações são mediadas por relações de classes (Lukács, 1970).

Já para Marx, com a negação do particular como expressão do posicionamento da filosofia burguesa, o hegeliano procura banir idealmente da vida humana as determinações sociais, por isso desconsidera o caráter de classe do sistema metabólico capitalista. Marx aponta, ainda, tendências semelhantes em Bruno Bauer e Soren Kierkegaard os quais, de formas diferentes, enaltecem a singularidade (Lukács, 1970).

Esta concepção propagou-se completamente na filosofia burguesa decadente, como foi possível observar nas análises de Lukács (1970). Chegou até mesmo na filosofia americana, a qual também suprimiu as mediações e determinações sociais sustentando que o ser social deve ser concebido como um singular. Desta maneira, verificamos que os ideólogos burgueses contemporâneos de Marx tramitavam entre um “empirismo grosseiro”, que fundamenta o irracionalismo contemporâneo, e o “vazio formalista” das generalizações abstratas. É sobre esta base teórica decadente que se inauguram as duas perspectivas demagógicas na filosofia burguesa, na primeira, o indivíduo é uma singularidade isolada; na segunda, o universal é apresentado ou como divino, ou como simples função técnica. A ideologia do imperialismo globalizante difunde estas duas correntes (Lukács, 1970).

Os filósofos imperialistas, mesmo aqueles que não defendem o irracionalismo de forma consciente, acabaram sucumbindo a este sistema filosófico (Wilhelm Windelband e Heinrich Rickert, por exemplo), e inclinando-se à ideologia que recusa as mediações sociais determinantes para a história. Deste pensamento decorre um extremo irracionalismo, o qual relega a história, a particularidade e a universalidade, admitindo apenas os fenômenos históricos singulares; ou, em outro extremo, as generalidades totalmente ocas e pobres de conteúdo da sociologia burguesa, a exemplo de Georg Simel, Max Weber, etc. (Lukács, 1970).

O que buscamos ressaltar, primordialmente, como fez Lukács (1970), é que no âmago destas concepções, na assaz negação burguesa da particularidade, está oculta a façanha de supressão e negação das determinações dos antagonismos de classes nas relações sociais, e das determinações dos antagonismos da divisão capitalista na vida.

Mas o leitor pode estar se perguntando como esta ideologia interfere na produção da arte? Com esta sucinta elucidação, pretendemos comprovar a conexão direta entre as relações de produção capitalista, a decadência da filosofia burguesa, e a decadência da arte. Isto é, que o avanço do capitalismo e, conseqüentemente, da tendência ideológica irracionalista são determinantes para a difusão da degradação da arte e da estética.

3. Resultados e Discussão

Vimos com Lukács (1970) que, nas “teorias decadentes da arte”, também ocorre a eliminação da particularidade, nelas a criação artística é identificada com as expressões subjetivas da imediatez. Quando este prisma é levado à prática, dá vida a obras que reproduzem apenas a pura empiria. O conteúdo, as referências à vida humana, fundamental à criação estética, são predominantemente substituídas pelas percepções e sentimentos singulares imediatos do artista.

Seguindo a mesma direção crítica, Vedda (2014) aponta que a grande arte resulta de uma pujante cultura, cuja decadência faz os artistas se distanciarem do conteúdo social. Para o autor, os artistas modernos abandonaram a premissa de que a arte tem uma função social, desta maneira, suas criações são constituídas como se fossem obras autônomas, que respondem apenas às exigências internas da própria obra. Consequentemente a arte entra em decadência, juntamente com toda a cultura humana.

De acordo com as investigações de Vedda (2014), Lukács já havia constatado esta tendência, por isso afirmava que a “*l' art pour l' art*” tinha conexão com a “*especializacion burguesa*”. Nas análises lukacsianas, percebia-se que tanto os estetas como os especialistas viam com entusiasmo a possibilidade de suas elaborações converterem-se em atividade-fim, apartadas das necessidades sociais.

Esta perspectiva da “arte pela arte” afasta a arte da vida, e as obras deixam de refletir os problemas mais relevantes da sociedade. A conquista da reprodução da particularidade, como evidenciou Lukács (1970), torna-se escassa, trazendo grandes prejuízos à produção artística e à formação humana. Como demonstramos, o reflexo da particularidade estética é o pressuposto para a produção de uma obra autêntica, capaz de representar sensivelmente um conteúdo imanente da vida. Se ele é abandonado, ergue-se uma subjetividade estética postiça, baseada, apenas, na percepção da impressão individual, e assim, permanece presa ao reflexo da singularidade, reduzido ao “objetivismo abstratamente desumano” (Lukács, 1970, p. 181).

Arriscamo-nos a afirmar, hipoteticamente, que, nestas circunstâncias, de um modo geral, a arte é conformada com base no reflexo antropomórfico transcendente/mítico, dado que o artista cria um mundo quimérico, desprovido de ligação com a vida concreta. Sabemos que é o reflexo da particularidade estética, que garante a reprodução da imanência do mundo, isto é, garante a realização da peculiaridade do reflexo antropomórfico da arte. Assim sendo, quando a arte recusa a particularidade, resta apenas um reflexo antropomórfico, criador de um mundo fictício.

O reflexo que não consegue ultrapassar a reprodução caótica do cotidiano provoca consequências desastrosas para a arte, para a formação artística e para o desenvolvimento ideológico da humanidade, considerando que adultera tanto a realidade subjetiva, como a realidade objetiva. O capital diminui as possibilidades de produções de obras que elevam a consciência da humanidade, quando torna a arte uma mercadoria e o artista um vendedor de mercadorias. Assim, as obras que possibilitam o desenvolvimento e a formação humana ficam marginalizadas e cada vez mais escassas, pois quanto mais o artista precisa vender sua obra para manter sua existência e sua produção, quanto mais ele fixa o seu reflexo artístico na singularidade, mais é impelido a deformar a realidade.

A clausura do artista, a mediação da lógica capitalista sobre suas obras, afastam o seu reflexo das questões mais fundamentais da sociedade, e suas obras tornam-se, cada vez mais, reféns do mercado. A liberdade criativa é limitada pelas leis do mercado da arte e das políticas públicas que seguem a moda estética deste mesmo mercado, logo, o capitalista se transformou no mediador entre o artista e a obra, entre o artista e o público.

É evidente que neste contexto, onde a arte tem uma autonomia relativa em relação à economia, existem exceções, contradições, resistências e produções de obras estéticas elevadas, as quais poderíamos citar algumas, porém, a nossa pesquisa busca fazer uma análise da “arte-mercadoria” produzida para reproduzir a estrutura social do capital, como por exemplo a indústria do entretenimento americana no “cinema”, ou a maior parte da indústria fonográfica brasileira.

Queremos denunciar este sistema que investe, de um modo geral, na produção, na circulação e no consumo de obras empobrecidas que reproduzem o cotidiano mais rasteiro. E é este tipo de “obra” que é oferecido para a maior parte das pessoas da classe trabalhadora. As obras críticas de resistências, ou “as paulatinas ilhas de civilização” como chama Lukács, não tem um lugar relevante no mercado, são cada vez mais restritas, marginalizadas, tendo o seu acesso limitado a pequenos nichos de mercado e pequenos grupos de pessoas que podem pagar e/ou fruir. De uma maneira geral, podemos dizer sem hesitar que a classe trabalhadora tem acesso limitado às obras de puro entretenimento, que são incapazes de soerguerem uma reflexão

profunda e elevada do cotidiano.

Esta relação entre a arte e o capitalismo leva os artistas a produzirem uma arte massificada e de valor artístico duvidoso, pois o mercado passa a controlar o conteúdo, os temas, e consequentemente, a forma e o gênero das obras (Lukács, 2010). Esta tendência se expressa ainda mais agudamente na contemporaneidade, somando-se às determinações, cada vez mais intensas, do mercado. Deste quadro derivam, de um lado, os artistas que se encarceram apenas na sua singularidade estética, supondo defender sua liberdade criativa e a própria arte dos ditames do mercado e, de outro, os que defendem conscientemente uma ideologia que nega a objetividade do mundo (Lukács, 2010).

A crítica de arte Avelina Lésper (2013) nos ajuda a entender melhor estas contradições, com suas análises sobre a desumanização da arte com o *ready made* feitas por Duchamp. O que podemos observar, inicialmente, foi que Duchamp criou o *ready made* como uma crítica ao sistema mercadológico da arte, onde objetos utilitários sem nenhum valor estético eram retirados de seus contextos originais e elevados à condição de obra de arte, ao ganhar uma assinatura e/ou um espaço em exposições. Com este posicionamento o artista francês contestou os conceitos estéticos elitistas e as técnicas artísticas históricas que definiam a arte. Uma das mais famosas e ilustrativas “obras” de Duchamp é a fonte, de 1917, um mictório invertido e assinado por “R. Mutt”, exposta logo abaixo.

Figura 3 – 1917, de Marcel Duchamp.



Fonte: <https://artrianon.com/2017/11/14/obra-de-arte-da-semana-fonte-de-marcel-duchamp/comment-page->

Vemos nesta “obra” a explicitação do que expomos anteriormente sobre decadência da arte, no pensamento estético do *ready made* ocorre um processo semelhante à negação da história e da realidade, realizado no interior do pensamento decadente burguês. Verificamos que após a propagação desta doutrina, realizou-se um crescente culto das sensações imediatas do artista, um enaltecimento dos atributos mais insignificantes e rasteiros e, principalmente, um desprezo à vida social. Lukács (1965) expôs que no capitalismo a experiência individual do artista transformou-se no “valor de uso” substancial para a obra ganhar lugar no mercado da arte. É o que ele denomina de prostituição da “experiência vivida.”

Na atualidade, a crítica de arte Avelina Lésper (2013) produz uma avaliação da arte contemporânea semelhante à de

Lukács, contudo, ela é ainda mais categórica. A autora denuncia que a chamada arte “contemporânea” consolida a agonização da arte, e aponta que se trata da expressão mais elevada da mediocridade e da degradação artística. “*El arte contemporáneo toma del discurso social y moral recursos para que un conjunto de obras y objetos sin factura y sin inteligencia sean aceptados como arte.*” (Lésper, 2013, p. 94).

Lésper (2013) indica, ademais, que a “arte” contemporânea surgiu entre as décadas de sessenta e setenta, com base na intenção de democratização da arte. Porém, quem passou a produzir “Arte” foram os mesmos intelectuais “críticos” do sistema, em que tudo que era produzido por eles era elevado à arte. Assim, efetivamente, o discurso de democratização tornou-se demagógico, haja vista que reafirmou o privilégio de um grupo de intelectuais que estabeleceram quem teria tais privilégios.

Segundo as análises da crítica mexicana, com as quais compactuamos, os “artistas” são (des)educados para serem medíocres, através de um crescente discurso demagógico defensor da depredação da apropriação das técnicas de arte. Concordamos, ainda, com Lésper (2013), quando indica que os objetos designados como “arte” revelam para a humanidade, apenas, a falta de inteligência, de conhecimento artístico, de talento, de criatividade e de alheamento à realidade e à própria arte.

Para nosso entendimento as características da arte contemporânea, ressaltadas por meio do pensamento de Lésper, estão relacionadas às determinações do irracionalismo ideológico burguês, o qual é reproduzido no atual contexto por meio do pensamento pós-moderno. A teoria da pós-modernidade expõe a arte às consequências mais extremas do irracionalismo, em que a representação da aparência superficial do mundo se converteu num paradigma estético, o qual define tudo como arte, por exemplo: objetos triviais sustentados por um discurso abstrato e arbitrário.

O empobrecimento gerado pelo pensamento pós-moderno encontra-se em todos os campos da atividade humana (ciência, educação, filosofia) e descarta o conhecimento produzido historicamente pela humanidade. Em um contexto onde tudo pode tornar-se “arte”, uma formação profunda e séria em cada gênero artístico é renunciada. Constatamos que os conhecimentos estéticos e técnicos também são abandonados, no seu lugar fica a criatividade espontânea colada ao cotidiano raso, a qual tem menos possibilidade de conformar um conhecimento imanente do mundo.

Neste quadro de decadência da arte, estamos formando uma geração de “homens inteiros” – caracterizados por Lukács (1982) como indivíduos que permanecem no pensamento cotidiano fragmentado – que se autoproclamam “artistas”, produzindo obras rasteiras que jamais aprofundarão na essência do cotidiano. E o reflexo artístico realizado por “homens inteiramente” – caracterizado por Lukács (1982) como aqueles indivíduos que soerguem a consciência para uma reflexão mais profunda e extra cotidiana – fica paulatinamente mais escasso.

Um episódio ilustrador desta decadência aconteceu no museu italiano Bozen-Bolzano em outubro de 2015, cuja repercussão foi de nível internacional. Uma intervenção “artística” chamada “Onde vamos dançar esta noite?” das artistas Sara Goldchmied e Eleonora Chiari foi jogada no lixo por uma trabalhadora da limpeza do museu. O fato é que a obra era composta por objetos que representavam as sobras de uma festa (garrafas de champanhe vazias, pontas de cigarro, serpentinas, etc.), e tinha como finalidade representar o hedonismo e a corrupção na Itália dos anos 80.

O museu se justificou dizendo que a trabalhadora tinha recebido ordens de limpar o ambiente, mas havia errado de sala, pensando que o que estava ali se tratava de uma montanha de porcaria dos restos de uma festa da noite anterior. Por isso juntou tudo em sacos de lixo, mas deixou na sala para ser enviado para a reciclagem. A obra foi remontada pelas artistas e pelos trabalhadores do museu.

O incidente levantou novos questionamentos sobre a produção da arte contemporânea. Em uma declaração ao jornal “El Mundo” (2015), o crítico de arte italiano Vittorio Sgarbi, ironizou o acontecimento afirmando que se a trabalhadora pensou que era lixo, significa que o era. Pois a arte deveria ser entendida por todas as pessoas, inclusive os trabalhadores do museu. “*El hecho de que el museo pueda simplemente recolectar las piezas de la basura y ponerlas de nuevo juntas significa que no*

era arte de categoria”¹. Abaixo segue a ilustração da obra que rendeu toda a polêmica sobre a função da arte contemporânea:

Figura 4 – “Onde vamos dançar esta noite?”, 2015 – Sara Goldchmied e Eleonora Chiari.



Fonte: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/10/30/56332e1ce2704e477b8b4600.html>; <http://www.infobae.com/2015/10/30/1766108-arte-o-basura-una-empleada-limpio-una-obra-vanguardista-italia>.

É necessário diferenciar uma análise sociológica de uma análise estética, a “obra” representada acima pode até cumprir a função de uma expressão crítica sobre a corrupção do governo italiano, quando acompanhada de um texto crítico, conceitual, etc., mas isso não faz dela uma obra de arte capaz de cumprir a função do complexo artístico que perdurará para a história humana.

Vivemos, assim, num cotidiano do espetáculo onde as banalidades são ressaltadas e as diferenças entre o mundo real e o mundo fantasioso, dissipadas. Santos (2012, p. 51) ressalta que “a antiarte pós-moderna se desestetiza por que a vida se acha estetizada”. Quando a arte tornou-se “desestetizada, desdefinida, desmaterializada” ocorreu um desaparecimento da obra, restando apenas o “artista”. Dessa maneira, a obra é substituída pelo “artista”.

A formação estética também sofre sérias consequências. Além do capitalismo limitar o desenvolvimento das plenas habilidades humanas, no contexto do irracionalismo crescente, de defesa da “antiarte” desestetizada, de negação da vida pela arte e de abandono do fazer estético, a formação em artes fica continuamente mais aligeirada e superficial, chegando ao extremo de ser apontada como desnecessária.

Em última instância, como asseveram Araújo, Santos e Gonçalves (2013), a arte não possui meios para escapar da lógica cruel do mercado, uma vez que é o capitalismo em crise que institui as determinações para a reprodução da cultura. Por conseguinte, a arte é subjugada ao valor-de-troca, e assume a mesma finalidade que qualquer outra mercadoria, a de gerar o lucro para o capital.

O capitalismo criou uma falsa liberdade para a arte, e neste contexto ilusório o que se sobressai é a expressão individual das experiências artísticas imediatas. Com o reflexo fixado à singularidade, mesmo que a vida e o mundo sejam o conteúdo para a elaboração do artista, eles serão sempre representados da forma como se manifestam na superficialidade fenomênica da realidade. De tal maneira, conforme assevera Lukács (2010), até mesmo os protestos artísticos contra as

¹ Informações extraídas do jornal “El Mundo”: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/10/30/56332e1ce2704e477b8b4600.html>; e do site: <http://www.infobae.com/2015/10/30/1766108-arte-o-basura-una-empleada-limpio-una-obra-vanguardista-italia>.

consequentes determinações desumanizantes do capitalismo não conseguem fugir da cisão entre a arte e a sociedade e, assim, – do mesmo modo que os artistas apologistas do sistema – desumanizam a arte, desumanizam a si próprio, e a vida.

Podemos citar como exemplo, a polêmica artista suíça Milo Moiré, conhecida por usar seu próprio corpo como ferramenta para expressar sua arte. Com a finalidade de discutir a sexualidade feminina, Moiré fez uma performance durante a segunda semana de abril no pátio do Centro de Exposições de Colônia, na Alemanha, em 2014. Para realizar a performance ela utilizou uma tela, ovos recheados com tinta acrílica, duas plataformas pequenas e o seu corpo.

Figura 5 – PlopEgg – A Birth of a Picture, 2014 – Milo Moiré.



Fonte: <http://lounge.obviousmag.org/evolua/2014/04/o-nascimento-de-uma-imagem.html>

A “artista” subiu nua nas plataformas e produziu um quadro com objetos em formatos de ovos que caíam de sua vagina. Os “ovos” eram introduzidos durante o processo, e enquanto a artista ficava agachada acima da tela, eles caíam um por vez em cores diferentes compondo uma imagem. Para finalizar, ela dobrou a tela e passou um rolo em cima, o resultado foi uma pintura abstrata que segundo a autora tem “forma de útero”². Abaixo podemos ver o resultado da performance de Milo Moiré.

Podemos relacionar esta performance com a obra das artistas italianas mostradas anteriormente, uma vez que as duas são expressões de uma crítica a sociedade, no entanto, as obras em si não conseguem alcançar uma essência humana, não são capazes de tornar o “em-si” no “para-nós” – como defende a estética de Lukács –, pois quedam fixadas na singularidade individual das autoras, sem transportar o “em-si” na sua forma, sem materializar o conteúdo da imanência humana.

Avaliamos que os efeitos da falsa liberdade são nefastos para o progresso social. Traz inúmeras consequências desfavoráveis para a arte e para a humanidade. A renúncia à liberdade verdadeiramente estética reduz a capacidade da arte elaborar reflexões profundas sobre a condição humana; limita a possibilidade histórica de refletir artisticamente sobre os problemas inerentes ao seu tempo; atrofia as habilidades artísticas conformadoras de um conhecimento sensível da realidade; e restringe o desenvolvimento e o enriquecimento cultural da humanidade.

² Informações retiradas do endereço eletrônico: <http://desatracado.blogspot.com.br/2015/11/arte-ou-hospicio.html>; <http://lounge.obviousmag.org/evolua/2014/04/o-nascimento-de-uma-imagem.html/>; <https://queminovala.catracalivre.com.br/incomoda/artista-faz-performance-pintando-quadro-com-avagina/comment-page-1/>.

4. Considerações Finais

Com base nas reflexões expostas até aqui podemos concluir que o pensamento estético de Lukács (2010) revela que, entre todas as manifestações sociais, a arte é a que possui a potência de promover ao espírito humano a mais profunda e completa expressão sobre o mundo, é a forma de reflexão mais significativa de generalização da substância concreta da vida. A verdadeira liberdade da arte seria, portanto, a relação que ela mantém com a essência da realidade objetiva, a elaboração de um reflexo fiel à realidade do mundo.

Ademais, concordamos com Lukács (1970) quando ele afirma que a arte é o dispositivo mais elevado da humanidade para facultar ao ser social uma compreensão mais profunda e extensa da vida, bem como com o escritor latino-americano Mário Vargas Llosa que em seu depoimento no programa “Roda Viva” (2013) afirmou considerar a arte uma extraordinária locomotiva para o desenvolvimento humano.

Procuramos demonstrar, conseqüentemente, que a decadência da arte – proveniente de uma produção pautada na mercadoria – é fundamental para a reprodução e manutenção do sistema metabólico do capital, sendo imensamente danosa para a humanidade, uma vez que gera alienação e impedimentos à forma mais elevada de reflexão e desenvolvimento do espírito humano.

No debate proposto, seguindo as reflexões de Lukács (1970), não buscamos aplicar mecanicamente a teoria, as leis, e as categorias estéticas, às obras, e sim, entender se o princípio estético que está sendo desenvolvido produz uma formação humana enriquecedora, ou seja, se a escolha do ponto central da particularidade nas obras proporcionam ou não o desenvolvimento das funções vitais da estética.

Logo, o que queremos sublinhar é que o substancial, no debate sobre a função da arte, é observarmos em cada obra específica em que medida se realiza o reflexo estético da realidade, uma reprodução imanente da vida concreta, considerando que não se trata da representação conceitual das leis universais, como ocorre no reflexo desantropomórfico da ciência, ou de um “retrato” fiel dos fenômenos, como defende o naturalismo, mas sim, um reflexo antropomórfico de uma particularidade humana capaz de produzir a autoconsciência da humanidade.

Consideramos, em suma, que nossa investigação busca erguer alguns elementos que possibilitam uma análise crítica sobre a criação artística, bem como, a denúncia das determinações que fomentam a arte no capitalismo. Chegamos à conclusão de que as determinações capitalistas contemporâneas induzem a imensa maioria do reflexo artístico a abandonar a particularidade e a se prender a singularidade fetichizada, conduzindo uma grande parte das produções estéticas para o beco sem saída da “antiarte”.

Por fim, destacamos que entendemos que pesquisas, como esta, sobre as raízes das determinações histórico-concretas do capitalismo e sobre a natureza da arte constituem uma tarefa histórica precedente para compreender o lugar exato do complexo da arte no processo de reprodução da vida e na luta de classes. Já que pretendemos elaborar um projeto de classe que indique e viabilize possibilidades concretas, na contracorrente do capitalismo, para realizarmos uma formação estética que torne possível a criação de obras de artes humanizadoras, mesmo no interior das contradições capitalistas, compondo assim, parte da nossa contribuição para a formação humana e para a luta pela construção de uma sociedade emancipada das amarras do capital.

Referências

- Araújo, A. C. B., Santos, D. & Gonçalves, R. M. P. (2013). Estética marxista: reverberações da arte no campo da formação humana. *Herramienta – debate e crítica marxista*: <https://herramienta.com.ar/coloquios-y-seminarios/estetica-marxista-reverberacoes-da-arte-no-campo-da-formacao-humana>.
- Costa, F. (2004). Elementos de compreensão do pensamento pós-moderno: o irracionalismo como subproduto da crise do capital. Em S. V. Jimenez & J. Rabelo (Orgs.), *Trabalho, educação e luta de classes: a pesquisa em defesa da história*. Fortaleza: Brasil Tropical.

Enciclopédia Itaú Cultural (2015, 21 de setembro). *Ready-made*. <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo5370/ready-made>.

El Mundo (2015, outubro). *Una limpiadora tira la basura una obra de arte vanguardista en Italia*. <http://www.elmundo.es/cultura/2015/10/30/56332e1ce2704/e477b8b4600.html>.

Frederico, C. (2005). *Marx, Lukács: a arte na perspectiva ontológica*. Ed. UFRN.

Galeano, E. (2019). *O livro dos abraços*. Trad. Eric Nepomuceno. L&PM.

Lésper, A. (2013). *Del pop art al populismo*. Letras Libres. <http://www.letraslibres.com/revista/artes-y-medios/del-pop-art-al-populismo>

Lifschitz, M. A. (2012). Prólogo. Trad. José Paulo Netto e Miguel Makoto Cavalcanti Yoshida. Em K. Marx & F. Engels. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. (2nd ed.) Expressão Popular, 2012.

Lukács, G. (1965). Tragédia e tragicomédia do artista no capitalismo. Tradução de Fausto Ricca e Moacyr Félix. *Revista Civilização Brasileira*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, (2).

Lukács, G. (1970). *Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. 2nd ed. Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1970.

Lukács, G. (2010). *Arte livre ou dirigida? Marxismo e teoria da literatura*. Trad. Carlos Nelson Coutinho. Expressão Popular.

Lukács, G. (1982). *Estética I: la peculiaridad de lo estetico*. Trad. Manuel Sacristán. Ediciones Grijaldo.

Mészáros, I. (2006). *A teoria da alienação em Marx*. Trad. Isa Tavares. Boitempo.

Netto, J. P. (2015). Breve nota à interlocução entre pensadores da educação e Marx. In: 37ª Reunião da ANPED, 2015. <https://anped.org.br/sites/default/files/trabalho-encomendado-de-jose-paulo-netto-para-o-gt09.pdf>

Santos, J. F. (2012). *O que é pós-moderno*. Brasiliense.

Tonet, I. (2013). *Método científico: uma abordagem ontológica*. Instituto Lukács.

Vaisman, E. & Vedda, M. (2014). Apresentação. Em E. Vaisman & M. Vedda (Orgs.), *Arte, filosofia e sociedade*. Intermeios; Capes.

Vedda, M. (2014). Comunidad y cultura en el joven Lukács: a propósito del “proyecto Dostoievski”. Em G. Costa & N. Alcantara (Orgs.), *Anuário de Lukács*. Instituto Lukács.