

LUKÁCS, ARTE E EDUCAÇÃO*Lukács, Art and Education**Entrevista com o Prof. Dr. Celso Frederico*

Com muita satisfação Revista GESTO-Debate entrevista um dos maiores pesquisadores do mundo a respeito da arte na obra do filósofo húngaro Gyorgy Lukács (1885-1971): o Prof. Dr. Celso Frederico. Graduado em Ciências Sociais (1967-1970) pela Universidade de São Paulo – USP -, Mestre em Ciências Sociais (1971-1975) também pela USP, Doutor em Sociologia (1976-1979) pela USP, possui Pós-Doutorado (2011) pela *École des hautes em Sciences Sociales* – EHESS, França e Pós-Doutorado (2013) pela *Fondazione Instituto Gramsci*, Itália e, ainda, Livre-Docência (1992) na USP.

O Prof. Dr. Celso Frederico, professor titular da USP, na Escola de Comunicação e Artes; possui uma enorme contribuição teórica no campo dos estudos e das investigações de perspectiva ontológica marxiana a respeito do complexo social da estética. Trata-se, sem dúvidas, de um intelectual crítico, no sentido de confrontar as posturas irracionalistas com o conjunto essencial do processo histórico real. A defesa do ser humano em toda sua plenitude e contra as alienações que imperam no nosso cotidiano, certamente, é uma marca indelével de sua obra. É autor de dezenas de artigos científicos e livros já clássicos entre nós como, por exemplo, “*Ensaio sobre marxismo e cultura*”; “*A Arte no Mundo dos Homens*”; “*Lukács, um clássico do século XX*” entre outros.

O personagem Creonte, rei de Tebas, do clássico “*Antígona*” de Sófocles, no século V a. C. afirmou que: “*Entre os homens, nada há como o dinheiro para gerar os maus costumes. Ele devasta as cidades e expulsa os homens de seus lares. Corrompe até o coração dos bons e ensina-*

lhes práticas torpes. O dinheiro induz os homens ao crime e estia-lhes na alta toda sorte de impiedades.”

Hoje em dia, talvez mais do que nunca, a sociedade é acentuadamente comandada pelos grandes grupos econômicos e financeiros em todas as dimensões da vida humana (educação, arte, ciência, política etc.). Com efeito, prezar pela integridade humana e pelo direito à fruição estética é uma defesa realista e preocupada com as autênticas demandas do gênero humano. Essa é uma característica inexorável da contribuição que o Prof. Dr. Celso Frederico oferece ao público.

A seguir, temos o prazer de apresentar sua entrevista...

1) *GD – Prof. Celso Frederico, muito obrigado por aceitar participar dessa entrevista. É uma honra. Inicialmente, gostaríamos que explicasse a particularidade da arte e seu potencial humanizador.*

Prof. Celso Frederico - A questão colocada – a peculiaridade da arte – para ser abordada adequadamente precisa, antes de tudo, do recurso à história. E, como Hegel já ensinava, “*o problema da história é a história do problema*”. O marxismo afirma que a arte nem sempre existiu e que ela é uma invenção tardia que surgiu como desdobramento do trabalho. As pinturas rupestres desenhadas nas cavernas (o que mais antigo se conhece como arte) retratavam a expressão feroz de animais. O caçador, com isso, se antecipava à realização da caça na imaginação, prefigurando o animal a ser abatido. Com isso, dele se diferenciava afirmando a sua superioridade nesse desejo de domínio imaginário, nessa capacidade especificamente humana de pré-ideação, em que atividade e magia se entrelaçam.

A peculiaridade da arte já se afirma timidamente nessa fase inicial. Como o trabalho, ela é uma forma de práxis, de ação sobre a natureza através da qual o homem se explicita. Depois, quando o processo de trabalho está mais desenvolvido garantindo minimamente as condições de sobrevivência, a sensibilidade estética se volta para embelezar os instrumentos de trabalho, tirando-os de sua rude forma primitiva e elaborando-o segundo as “leis da beleza”. Mais em frente, a arte emancipa-se da utilidade e passa a obrar em função de critérios puramente estéticos. Agora, ela se dirige ao próprio mundo dos homens e não mais à natureza.

A arte, portanto, inscreve-se no processo de humanização dos sentidos, pois estes não são inatos, mas sim um resultado do processo civilizador. Marx discorre sobre o tema nos manuscritos de 1844, quando afirma que os cinco sentidos são o resultado de todo o processo histórico (ou, como diz, “*do desenvolvimento da indústria*”). O paladar do homem atual difere da do homem primitivo, pois é o resultado de um longo processo. Da mesma forma o ouvido musical etc.

Sendo assim, o potencial emancipador da arte é algo que sempre acompanhou e sempre acompanhará a história da humanidade. Embora existam momentos hostis à arte, ela continua existindo e enfrentando as adversidades.

2) *GD - Poderia comentar um pouco sobre o caráter educativo da autêntica obra de arte?*

Prof. Celso Frederico – Com as exceções de Bakhtin e Gramsci, os teóricos da arte costumam referir-se de forma desdenhosa à arte menor ou, como faz Theodor Adorno, considera-a cúmplice ativa do mundo alienado.

Na *Estética*, Lukács enfrentou o problema constatando que as obras de arte verdadeiras são poucas se comparadas à enorme quantidade de obras medianas ou medíocres. De um lado, ele assinalou a existência das obras primas da literatura, aquelas que exercem um impacto duradouro sobre o leitor. Ao lado delas, coexiste uma infinidade de obras que nos agradam, nos divertem, mas que não chegam à elevação das grandes obras, aquelas que de fato educam. Lukács inclui a pequena arte no que chama de “ciclo problemático do agradável”. Obras menores que nos entretêm e nos divertem, mas que não necessariamente são nocivas.

Um passo além foi dado nesse ponto por Gramsci, ao mostrar a relação entre os dois tipos de produção e afirmar que as grandes obras nascem sempre no contexto cultural povoado pelas artes menores. Pensando no caso brasileiro, lembro que após a revolução de 30 ocorreu uma reação ao centralismo republicano que se expressou artisticamente na floração de literaturas regionais, em geral de qualidade mediana e construídas a partir do método naturalista. Essas obras menores, entretanto, criaram um caldo de cultura permitindo posteriormente que um Guimarães Rosa escrevesse *Grande sertão, veredas*. Do nada não costuma sair nada: o artista sempre está inserido direta ou indiretamente nos movimentos culturais de seu tempo.

3) *GD – São poucas pesquisas que, atualmente, tomam como referência as elaborações lukacsianas da maturidade na educação. O Sr. acredita que a obra de Lukács possui potencialidades investigativas nessa área?*

Prof. Celso Frederico – Não tenho conhecimento aprofundado sobre a produção pedagógica atual. O que posso dizer não é nenhuma novidade: a educação não é uma área protegida, um enclave no interior da sociedade. Sendo assim, as imbricações entre educação e sociedade precisam de instrumentos de análises finos e a obra de Lukács oferece subsídios importantes. Eu disse subsídios e não fórmulas, pois Lukács é um filósofo e não um administrador escolar. As reflexões lukacsianas nos remetem a um plano abstrato elevado, mas sem o recurso à teoria nenhum objeto pode ser tratado adequadamente. Uma ponte entre reflexão teórica e pedagogia é o notável livro de István Mészáros, *A educação para além do capital*, que estuda a educação em sentido amplo – não restrita à escola ou ao sistema escolar – mas como momento central do processo de existência e reprodução dos homens em sociedade.

4) *O Prof. Antonio Candido, num texto famoso intitulado “O Direito à Literatura” afirma que “Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade”. O Sr. concorda com essa ideia? Poderia argumentar um pouco a respeito?*

Prof. Celso Frederico – Concordo inteiramente. Se a literatura faz parte da história da humanidade, destinar sua função a alguns poucos é uma perda irreparável. Infelizmente, é o que tem ocorrido. O processo de mercantilização criou os famigerados *best sellers* que inundam as livrarias e mantém o leitor num estado de permanente infantilização. A fruição da literatura - e Antônio Candido refere-se evidentemente à boa literatura - nada tem a ver a é bom ler seja lá o que for é falso. A fruição da literatura pressupõe o trabalho de formação, de educação dos sentidos. Muitos professores para se “comunicarem” melhor com os alunos recorrem às obras consagradas pelo mercado, acreditando que elas refletem o gosto médio do público, quando o que se trata é de elevar

o nível cultural das pessoas. Estamos falando em educação, de formação do leitor, de elevação do nível cultural.

5) *A categoria do realismo na reflexão lukacsiana ainda é válida na obra de maturidade do filósofo húngaro? A imposição ontológica, nesse sentido, permite “enriquecer” a análise do conceito de realismo?*

Prof. Celso Frederico – Dentre as grandes contribuições de Lukács, destacam-se suas reflexões sobre o realismo, e foram também elas as que mais produziram equívocos. E aí cabe a culpa ao próprio Lukács. Há uma dualidade em sua concepção. Em primeiro lugar, o mais importante: ele considera corretamente o realismo como uma *atitude* perante a realidade que acompanha a arte desde os gregos até os dias atuais. Mas, o realismo também é um *modelo* de escrita, uma escola literária, que teve seu momento áureo na primeira metade do século XIX na Europa. Lukács escreveu textos importantes mostrando como os grandes escritores realistas desenvolveram um *método* que tinha como base o recurso à tipicidade e à narração. Nos anos 30, ele se envolveu em diversas polêmicas sobre literatura, polêmicas que na verdade faziam parte de algo maior: a política cultural a ser seguida pelos comunistas. No calor do combate, ele forçou a mão, criticando Brecht, Bloch, o romance proletário, o expressionismo etc. por não seguirem o cânon realista presente, exemplarmente, na obra de Balzac. Tempos depois, ele voltou à carga em *Realismo crítico, hoje*, criticando Kafka, Joyce etc. por construírem obras que expressavam a filosofia irracionalista afastando-se, assim, do modelo do cânon realista, o único capaz, como acreditava, de retratar fielmente a realidade. Lukács, assim, condenou os autores por suas *ideias* professadas em entrevistas e depoimentos, e não pelas *obras* que ele nem se dignou a esmiuçá-las. Alguns críticos entre nós, como Adolfo Casais Monteiro e Carlos Nelson Coutinho, observaram acertadamente que Lukács não respeitou então o que era fundamental em sua própria concepção estética – a admissão que a obra de arte é uma objetivação que muitas vezes contraria o ponto de vista ideológico do próprio autor, fenômeno que Engels chamava de “vitória do realismo”.

Na *Estética*, Lukács recuou de sua avaliação negativa de Brecht e Kafka. Trazendo a arte para o solo firme da ontologia, ele abriu caminhos que, entretanto, não teve tempo de percorrer. Em poucas palavras: ao invés de apegar-se como fez outrora a um método cristalizado que tornou-se

rarefeito a partir de 1848, a crítica literária deve estar atenta aos movimentos da realidade e as novas formas de alienação produzidas pelo capitalismo. O método deve estar a serviço do automovimento do objeto e não pretender aprisioná-lo e muito menos transformá-lo numa arma de combate. Em sua fase final, Lukács, quando fala em arte, foi progressivamente, substituindo a palavra *reflexo* por *mímese*. Na perspectiva ontológica a arte cobra assim os seus direitos, impondo a especificidade da figuração artística.

6) *A arte sofre também os impactos da crise estrutural do capital que passamos a vivenciar, de acordo com o Prof. Mészáros, a partir de meados da década de 1970? Poderia argumentar um pouco a esse respeito?*

Prof. Celso Frederico – Como fenômeno histórico, a arte padece nos descaminhos do mundo. Há momentos em que ela vigora soberana, noutros, cambaleia. Não concordo, porém, com a tese da “decadência ideológica” que além da crítica literária, trouxe resultados terríveis na política (as inúmeras teses sobre a “putrefação” final do capitalismo, com os desdobramentos catastróficos que essa tese ocasionou na ação política).

E, já que falei em arte e política, um comentário. Antes da crise estrutural a que se refere Mészáros, no Brasil do final dos anos 70 o movimento operário do ABC anunciava o novo protagonista que finalmente se manifestava através das greves. Pouco tempo depois, a reestruturação produtiva esvaziou as fábricas e o poder de fogo dos trabalhadores. Recentemente, as alterações na Consolidação das Leis do Trabalho se encarregaram de aprofundar a precarização, ameaçando de extinção o que se entendia por “emprego” e esvaziando com isso os sindicatos.

Essas mudanças impactaram diretamente o campo artístico. Diante da estrondosa derrota do operariado, da enorme frustração das esperanças de um renascimento político, surgiu no campo artístico um movimento utópico que elegeu o campo como cenário da resistência. Um ótimo filme, como *Central do Brasil* (1998), contrasta a violência do mundo urbano degradado à perene vida dos afetos representada pelo campo. Ainda no cinema, *Bacurau* (2019) resgata a memória do cangaço como caminho de luta contra misteriosos invasores que ameaçavam a vida comunitária de um vilarejo. Mais recentemente, o livro *Tordo arado* (2019), de Itamar Vieira Filho, fez um enorme sucesso de vendas, ao retratar uma comunidade no interior da Bahia que lutava para preservar a

posse da terra pelo reconhecimento legal de sua condição de quilombolas, bem como pela preservação da cultura religiosa que congregava aqueles indivíduos. Nos três exemplos, a comunidade rural, sempre ameaçada pelo progresso, é tomada como o *locus* da solidariedade e da resistência. Há algo de paradoxal nesse movimento em direção ao campo: a resistência é quase sempre cultural, não é política. Por isso, nas obras citadas, a resistência, onde de fato ela existe e se manifesta ruidosamente – nos acampamentos do MST – não é lembrada. A utopia, o “lugar nenhum”, acena para um *dever-ser* abstrato, um mais além cujo modelo encontra-se num passado mítico, e não para o *vir-a-ser* que só pode realizar-se através das tendências imanentes da realidade.

7) *Poderia comentar um pouco sobre o humanismo e a catarse presente na obra de arte?*

Prof. Celso Frederico – As relações entre catarse e humanismo têm uma longa história. Lukács, retomando o termo de Aristóteles e inserindo-o em sua estética, via a catarse como um resultado do encontro do indivíduo com o gênero humano: aquele abalo emocional que reafirma a nossa pertença ao gênero humano, que dissolve a reificação presente na sociedade burguesa. Evidentemente, isso nada tem a ver com a manipulação dos sentimentos promovida pelos dramalhões.

A eficácia da catarse, portanto, não se refere a qualquer obra, mas às verdadeiras obras de arte. Do mesmo modo, pressupõe um público com condições intelectuais aptas ao bom desfrute e compreensão. Nem todos concordam com as ideias de Lukács. Adorno, por exemplo, vê a catarse como alívio das tensões que facilita a integração do indivíduo no mundo reificado. Brecht não quer a identificação do público com o que está sendo apresentado, o que para ele significaria aceitação resignada do existente. Ao contrário, ele quer um *distanciamento*, pois só assim, acredita, poderia nascer a reflexão crítica.

Permito-me contar uma experiência pessoal. A primeira vez que fui ao teatro foi para assistir a peça *A moratória*, de Jorge Andrade, um drama social que conta a bancarrota de um fazendeiro paulista. Acompanhei os infortúnios narrados e chorei emocionado. Algumas décadas depois, lembrei a experiência e contei-a para minha mulher. Ela disse-me que também havia assistido à peça e também havia chorado. Mas depois, voltando para casa, ela recriminou-se por ter chorado pelas dores de um latifundiário que perdera a propriedade. Como alguém que não tem nenhuma

simpatia por fazendeiros e pela propriedade privada deixou-se levar pelo sentimentalismo? Ela se sentiu enganada. De minha parte, às vezes me perguntava: eram justas as lágrimas vertidas? A leitura de Lukács dissipou a dúvida: tudo que é humano me diz respeito. Gramsci, a propósito, lembra que o maior dos teatrólogos, Shakespeare, enfocou basicamente personagens da aristocracia em suas peças: somente eles eram o foco da atenção, os que vivenciam as situações dramáticas. Burgueses e plebeus, quando aparecem em cena, são figuras cômicas, objeto de risos.

A arte fala à humanidade.

8) *A educação, como um todo, nessa sociedade, não pode ser absolutamente emancipatória. Todavia, como o Sr. considera a relação entre arte e educação a partir dos interesses universais do gênero humano e não a partir dos interesses autocentrados do mercado? Mais uma vez, obrigado pela sua participação e, temos certeza, que suas reflexões são extremamente importantes para compreendermos criticamente a realidade.*

Prof. Celso Frederico – Creio que já abordei esta temática nas respostas anteriores.