



Teoria lukacsiana do reflexo: vida cotidiana e estética cinematográfica

Oberdan Quintino

Resumo: A Estética em Lukács surge como um caminho para a autonomia e a conscientização da realidade social. Partindo da vida cotidiana, enquanto meio de percepção individual e coletiva, Lukács entende que a simplicidade e a rotina exerceriam um papel transformador no tecido social ao identificar a teoria do reflexo intrínseco a ela. Nesse contexto, o cotidiano revelaria, enquanto princípio motivador, a transcendência e a conscientização no plano individual e sua repercussão no plano coletivo. Desse modo, vida cotidiana, arte, ciência e teoria do reflexo evidenciariam um comportamento individual mais ativo no tecido social em face das demandas impostas em sua dinâmica.

Palavras Chaves: Lukács; estética; vida cotidiana; arte; ciência e teoria do reflexo.

György Lukács (1885-1971) filósofo marxista húngaro, foi professor de estética na Universidade de Budapeste entre 1945 e 1956. A interpretação do marxismo por ele desenvolvida influencia a sociologia do conhecimento ao valorizar o materialismo histórico. Nesse contexto, seu trabalho de estética surgiria como um caminho de autonomia para o conhecimento, o entendimento, a forma de inserção e a transformação social.

Na estética, Lukács apresenta a vida cotidiana como um caminho promissor para a conscientização e transformação, uma vez que as mudanças geradas no plano subjetivo teriam reflexos no plano objetivo, tanto individual quanto coletivamente. Nesse cenário, a vida

cotidiana funcionaria como princípio gerador de uma forma expressiva de obra de arte que ganharia ares transformadores, conscientes e poéticos, se concebida à luz da ciência.

É a partir do olhar à vida cotidiana, à arte e à ciência que Lukács desenvolve a teoria do reflexo que consistiria em expor a realidade sem, contudo, reproduzi-la tal qual ela se apresenta, mas sim, transformada; despertando a consciência individual capaz de atuar de forma efetiva no coletivo.

A vida cotidiana – enquanto potencial princípio gerador de reconhecimento pró conscientização individual, força comportamental e de atuação social – somente alcançaria esse status com um olhar calcado na arte e na ciência. Desse modo poderia exercer um trabalho de interação com a realidade expressa, não tal qual ela é, mas sim, apresentada sob o viés estético capaz de promover um novo olhar e, portanto, uma nova percepção e reflexão que seria atingida considerando no processo de criação suas diferenças que, para Lukács, refletiriam a mesma realidade. Ele diz:

Si queremos estudiar el reflejo en la vida cotidiana, en la ciencia y en el arte, interesándonos por sus diferencias, tenemos que recordar siempre claramente que las tres formas reflejan la misma realidad. En el idealismo subjetivo nace la idea de que las diversas especies de la ordenación humana del reflejo se refieren a otras tantas realidades autónomas producidas por el sujeto, las cuales no tienen entre sí contacto alguno. [...] Cuando, por ejemplo, en la vida cotidiana, el hombre cierra los ojos para percibir mejor determinados matices audibles de su mundo circundante, esa eliminación de una parte de la realidad a reflejar puede permitirle captar el fenómeno que el aquel momento le interesa dominar más exacta, más plenamente y con más aproximación que la que habría podido conseguir sin ese prescindir del mundo visual. A partir de esas manipulaciones casi instintivas discurre un camino muy tortuoso que lleva hasta el reflejo en el trabajo, el experimento, etc., y hasta la ciencia y el arte. (LUKÁCS, 1966, p. 35 e 36).

A vida cotidiana, para Lukács, passa a ser percebida de forma mais consciente e, isso ocorreria, entendemos, em razão da possibilidade de vislumbrar caminhos objetivos presentes no cotidiano e, ao mesmo tempo, proporcionaria insights por meio da arte e da ciência que trariam conforto subjetivo, sem minar o potencial ativo e expressivo resultante dessa percepção.

A arte e a ciência contribuem, portanto, para despertar o potencial inerente à realidade cotidiana de maneira que esse despertar possa atuar diretamente na consciência individual promovendo reflexões capazes de inspirar atitudes coletivas sobre a realidade social e as necessidades de transformação que esta clama.

Frederico, em seu artigo *cotidiano e arte em Lukács* afirma que:

No sistema hegeliano a arte desponta como o primeiro momento de afirmação do Espírito Absoluto, a ser superado, em seguida, pela religião e pela filosofia. A arte é definida por Hegel como a *manifestação sensível* do Espírito. O aparecer sensível do Espírito não se confunde com uma aparência qualquer. A aparência é sempre a aparência necessária de um conteúdo verdadeiro, de uma essência que precisa aparecer, mas que não se identifica diretamente com a aparência. A arte, assim, é uma representação que nos conduz a uma realidade diferente de nosso cotidiano, pois nesta a aparência cumpre a sua função de ocultar a essência. Diferentemente da experiência cotidiana, a arte nos fornece uma realidade autônoma mais alta e verídica. (FREDERICO, 2000, p. 301).

Nessa perspectiva, há a necessidade de expressão e comunicação que é inerente ao homem e que encontra sua força na própria vida cotidiana transcendendo a ideia de prática rotineira e sem destaque; mas, que pode propiciar ao interlocutor um novo olhar de troca e de transcendência expressiva, influenciando diretamente no comportamento do indivíduo e sua relação com o coletivo.

Nesse sentido, conforme mencionado anteriormente, temos a vida cotidiana como princípio motivador para a concepção artística, contudo, só se realizará plenamente quando há o retorno desse cotidiano transformado, instigando o espectador à reflexão por meio da ampliação da consciência proporcionada ao se considerar a tríade: vida cotidiana, arte e ciência. A concepção artística encontraria sua matéria prima na vida cotidiana, entretanto, esta se refletiria de maneira transformada gerando uma nova percepção.

Interessante a observação de Jean-François Lyotard, referente a transformação do mundo, feita em um curso de introdução à filosofia:

Transformar o mundo não quer dizer fazer qualquer coisa. Se o mundo está para ser transformado, ele contém em si a aspiração a outra coisa, aquilo que lhe falta já está lá, sua própria ausência a si mesmo está presente. É apenas isso o que a famosa frase significa: “A humanidade só se põe os problemas que pode resolver”. Se não houvesse aquilo que os marxistas chamam de tendências na realidade, não haveria nenhuma transformação possível, e como dizíamos outro dia a respeito da fala, tudo seria permitido, poderíamos não somente dizer, mas fazer qualquer coisa. Se o mundo tem de ser transformado é porque ele já está se transformando. Temos no presente algo que anuncia, que antecipa e que convoca o futuro. A humanidade, em determinado momento, não é simplesmente o que ela aparenta ser, aquilo que uma boa pesquisa psicossocial poderia fotografar (e é por isso que esse tipo de investigação fotográfica é sempre infinitamente decepcionante pela pobreza dos clichês produzidos), a humanidade também é aquilo que ela ainda não é, aquilo que busca, confusamente, ser. (LYOTARD, 2013, p. 98-99).

Essa percepção produziria a conscientização necessária para lidar com os problemas sociais tanto no plano individual quanto no coletivo. A conscientização surgiria do estabelecimento da relação entre as particularidades inerentes à vida cotidiana, à arte e à ciência que, valorizadas em suas singularidades e se inter-relacionando, conceberiam a denominada teoria do reflexo, na qual segundo Lukács (1966, p. 36): “Todo reflejo lo es, por tanto, de esa realidad única y unitaria. Pero de ello no se sigue – como no sea para el materialismo mecanicista – que toda refiguración de esa realidad tenga que ser una simple fotocopia de la misma.”

Sua efetividade enquanto forma expressiva estaria atrelada à ciência, desde que esse processo criativo esteja permeado por análises distanciadas do plano intuitivo. Em outras palavras, deveríamos olhar o que surge do intuitivo considerando racionalmente os elementos da expressão artística; daí decorreria o domínio dos elementos que compõem a técnica de concepção estética.

A estética de Lukács considera, como princípio motivador e condição para seu estabelecimento, a homogeneidade da vida cotidiana; o que estreitaria a relação com a arte e mais particularmente com o cinema que buscaria a verdade e, nesse esforço, transcenderia a cotidianidade subjetiva e simples, ganhando, dessa forma, ares poéticos.

Para Gabriell Zanca:

Importante meio de análise política e social, o cinema, encontra na recepção do crítico sua legitimação, por isso seu trabalho, também testemunho de uma época, é essencial tanto para a contextualização de um movimento cinematográfico quanto para as influências da sociedade que o gera. [...] Partindo de filmes, com influências nitidamente preocupadas com a tarefa de ser representantes de questões socioculturais, é possível perceber correntes estéticas profundamente influenciadas pela necessidade de aproximação com a realidade. (ZANCA, 2012, p. 1 e 2).

Nessa perspectiva, o cinema surgiria como o suporte artístico dotado do potencial para gerar reflexões sobretudo em razão de seu nível de alcance e entretenimento que é capaz de suscitar. No entanto, em seu processo produtivo poderia propiciar momentos de conscientização tanto no âmbito subjetivo quanto no objetivo, transcendendo a condição de entretenimento. É por meio do cinema concebido a partir da vida cotidiana, com a arte e a ciência enquanto parte desse processo, que o cinema ganha força de conscientização e transformação.

Desse modo, considerando esses elementos e seguindo no olhar sobre a estética cinematográfica lukacsiana temos o trabalho de Lívia Cotrim, que analisa dois textos de Lukács, distanciados por um intervalo de cinco anos, a saber: “Reflexões para uma estética do cinema” (1913) e o capítulo “Filme” que se encontra em *A peculiaridade do estético* (1950), publicado em 1963.

Em “Reflexões”, Lukács busca apreender a peculiaridade estética do filme, as possibilidades específicas desse gênero artístico de refiguração dos homens e seu mundo, que o delimitam e lhe conferem sua fisionomia própria. À época, o cinema ainda não completara duas décadas de existência, considerando a data oficial de seu surgimento (1895); o primeiro longa-metragem (com 70 minutos de duração) só foi rodado em 1906. Charles Chaplin faria seu primeiro filme no ano seguinte àquele em que Lukács escreve (1914); dois anos depois, W. D. Griffith rodaria *O nascimento de uma nação* (1915); apenas na década de 1920 se desenvolveriam o cinema soviético, o cinema impressionista francês, o expressionista alemão, o surrealismo de Buñuel. E só no final dessa década o cinema deixaria de ser mudo. (COTRIM, 2020, p. 25).

No esforço de apreensão da estética fílmica, Lukács buscaria se aprofundar mais ainda em sua análise entendendo que o cinema enquanto veículo de fruição estética atingiria esse patamar pelo teatro, sobretudo, na figura do ator e na compreensão de sua personificação no palco e no cinema a serviço da concepção imagética como recurso de causa e efeito.

O entendimento do teatro estaria baseado na compreensão da força da palavra como trajetória que confere sua expressividade e lugar de apreensão de conhecimento, na qual a figura do ator, por meio

de seu gráfico emocional, direcionaria a experiência estética na relação com o espectador. No caso do cinema, que nesse momento ainda é mudo, é o corpo que assume esse papel e, em contraposição ao teatro visto como lugar de elevação, este se manifestaria como lugar de diversão.

A vivacidade do cinema, entretanto, é alcançada às custas da alma, o cinema é o mundo das ações sem motivo e significado, dos acontecimentos, mas não do destino, e por isso mesmo ali não cabe a palavra; o cinema é mudo, pensava Lukács, não por uma deficiência da técnica então disponível, mas por necessidade de seu *principium stilisationis*. A palavra é o veículo da alma e do destino, e o mundo criado pelo cinema é o mundo do corpo, no qual o “ordinário movimento das ruas e mercados” pode receber “um forte humor e uma poesia espontânea.” [...]. (COTRIM, 2020, p. 26 e 27).

Esse ponto de vista decorre da visão estética que atribuiria ao teatro um lugar de expressão para a subjetividade humana o que caracterizaria o drama enquanto crescimento individual decorrente de uma experiência mais poética, se contrapondo assim ao cinema, entendido como lugar de divertimento. Há então uma provocação que acabaria por atingir o espectador em sua totalidade, incitando-o a uma reflexão decorrente de sua interação com a experiência cinematográfica.

Em termos práticos, a análise da obra decorreria do distanciamento quanto à apreciação interior, elencando elementos que emanam da própria obra por meio da ciência.

A arte exerceria o potencial transformador que atuaria diretamente no indivíduo em seu subjetivismo, de modo a instigá-lo a uma reflexão de sua relação com o coletivo, objeto. Nessas reflexões o indivíduo se conscientizaria, enquanto sujeito ativo e a arte concebida e analisada sob a perspectiva científica promoveria a transformação da vida cotidiana, em que esse indivíduo se reconheceria como parte integrante desse núcleo, mas também, como agente de mudança.

Entendemos que Lukács em sua obra *Estética* desenvolve a teoria do reflexo tendo o olhar centrado na vida cotidiana que exerceria a conscientização individual e coletiva sendo consideradas, como partes inerentes ao processo, a arte e a ciência.

Importante observar a obra artística em relação a sua concepção e interação, de modo que a obra concebida, reflexo do princípio motivador encontrável na própria vida se revela como estrutura sólida, mas não hermética – considerando-se o pensamento científico, o planejamento e o cuidado em cada passo da concepção.

É a partir dessa concepção que a interação ensejaria questionamentos capazes de proporcionar a transformação individual com força de reverberação coletiva. A vida cotidiana, tal qual ela se

apresenta, precisaria passar pelo crivo que o pensamento científico é capaz de proporcionar o que, em sua expressão artística, estimularia a conscientização individual e coletiva.

Referências bibliográficas

COTRIM, L. **Lukács e o Cinema**. 2020. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/29388/27076>>. Acesso em 18/02/2021.

FREDERICO, C. **Cotidiano e Arte em Lukács**. 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142000000300022>. Acesso em 18/02/2021.

LUKÁCS, G. **Estética**: La Peculiaridade de lo Estetico. Barcelona: Ediciones Grijaldo, S. A., 1966.

LYOTARD, J. F. Sobre filosofia e ação. In: **Por que filosofar?** São Paulo: Parábola, 2013, p. 89-107.

ZANCA, G. **Cinema Neorrealista Italiano e Cinema Novo**: Análises do processo de influências através da recepção crítica de intelectuais brasileiros. Disponível em: <<http://gthistoriacultural.com.br/VIsimposio/anais/Gabriell%20Zanca.pdf>>. Acesso em 18/02/2021.

Autor:

Oberdan Quintino

Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP (2012), pós-graduado em Globalização e Cultura pela Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo - FESPSP (2010), graduado em Filosofia pelo Claretiano Centro Universitário - CEUCLAR (2016) e em Educação Artística pela Faculdade Marcelo Tupinambá - MARTUP (1989). É membro do GECEF - Grupo de Estudos e Pesquisas sobre Cinema e Ensino de Filosofia (CEUCLAR). Tem experiência na área de Artes, atuando principalmente nos seguintes temas: música, teatro e cinema. E-mail: oberquintino@gmail.com

Plataforma Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7471067806986283>