



A peculiaridade do estético e a emancipação humana *a arte em Aristóteles e Lukács*

Daniele dos Santos Rosa
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília¹

Resumo: Este artigo tem por objetivo investigar a especificidade da forma literária em sua relação com a possibilidade de construção de caminhos para a emancipação humana, por meio do estudo da presença, transformação e atualidade dos conceitos aristotélicos na obra lukacsiana, já que para estes dois estetas a arte se coloca como ação humana incontornável para a sua desfeticização. Por meio de um estudo detido de algumas categorias teóricas, apresentadas principalmente na *Poética*, de Aristóteles, e na *Estética*, de Lukács, foi possível compreender como a arte, enquanto expressão das potencialidades humanas, possibilita – além de uma compreensão mais profunda da experiência humana – a construção de um sentido ao mundo, um sentido ontogênico, base para qualquer possibilidade de transformação.

Palavras-chave: Estética; Mimese; História; Emancipação.

The peculiarity of the aesthetic and the human emancipation the art in Aristotle and Lukács

Abstract: This article aims to investigate the specificity of the literary form in its relation to the possibility of building paths for human emancipation, through the study of presence, transformation, and present time of Aristotelian concepts in Lukács's work, since that for both aesthetes the art presents itself as an inevitable human action for its defetishization. By means of a focused study of some theoretical categories, presented mainly in the *Poetics* by Aristotle and in the *Aesthetics* by Lukács, it was possible to understand how art, as the expression of human potentialities, enables – besides a deeper comprehension of human experience – the construction of a meaning to the world, an ontogenic sense, foundation for any possibility of transformation.

Keywords: Aesthetics; Mimesis; History; Emancipation.

¹ Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília/UnB, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5723-1078>. E-mail: daniele.rosa@ifb.edu.br. Apoio: UFG – Estágio pós-doutoral.



1 INTRODUÇÃO

György Lukács, em sua obra *Estética*, publicada em 1962, afirma que a condição essencial de captação da história pela literatura se estabelece a partir do reflexo estético, como um princípio que particulariza uma obra de arte ao centralizar-se no modo como o sujeito criador a percebe, ou seja, é na variação da apreensão da forma objetiva, na subjetivação da história – no fazer literário por meio do trabalho estético –, que o gesto artístico assume sua potencialidade suprema: contribuir para a emancipação humana.

Assim, para o esteta húngaro, a arte não deve apenas copiar os atos; ela precisa se tornar a representação das ações humanas, ou seja, ao captar a historicidade, deve buscar as conexões, a verdade que faz o destino humano ser como é. A arte como reflexo estético se mostra como tal no momento em que a história torna-se vivência efetiva dos homens, no momento em que o homem percebe que pode atuar em seu próprio destino, dando-lhe significado, sentido.

Lukács busca evidenciar, em seu conceito de reflexo estético, o papel ativo da obra de arte. Se um romance é capaz de captar as mudanças da vida humana em sua concretude e complexidade, o homem é capaz de captar a totalidade, ou seja, pode construir ou reconstruir sua história.

Este conceito de reflexo estético, como a conexão que faz da vida uma totalidade e não somente a exposição do imediatamente visível, parece se relacionar ao conceito de *mimesis*, de Aristóteles. A mimese é, para Aristóteles, a imitação da natureza das ações humanas. Como imitação, não é uma cópia pura e simples, mas a representação das ações humanas no mundo. Por isso, a mimese é, para o esteta grego, uma ação, uma atividade, tornando-se *poiesis*.

Sendo assim, podemos nos perguntar: aquilo que se torna essencial ao reflexo estético, como o sujeito que reflete, é também a fundamentação do conceito de mimese, enquanto imitação das ações humanas? Seria, então, o reconhecimento dessa ação, própria do ato de imitação, em sua relação íntima com o mundo extraliterário que fundamenta a construção teórica desses dois importantes estetas, tão distantes no tempo? Parece se estabelecer uma relação conceitual entre reflexo estético e mimese que merece ser

investigada, pois se colocam como categorias incontornáveis para a compreensão dos caminhos à emancipação humana. Nesse sentido, haveria outras relações a serem estabelecidas entre as categorias de catarse, necessidade (acaso e causalidade), particularidade (singular e universal), possibilidade, verossimilhança, mito e totalidade, que fazem parte do arcabouço teórico desses dois estetas?

Na busca por tentar responder a essas questões, este artigo tem como problemática central investigar a relação entre a especificidade da forma literária e as mudanças na vida social, na perspectiva de György Lukács, por meio do estudo da presença, transformação e atualidade dos conceitos aristotélicos na obra lukacsiana, já que para estes dois estetas a arte se coloca como possibilidade intrínseca de mostrar ao homem sua capacidade de construir sua própria história.

A partir do subtítulo “Arte: a autoconsciência da humanidade”, se problematizará, a partir do conceito de mimese e de sua relação com a categoria de reflexo estético, as relações estabelecidas entre elementos-chave para a compreensão da arte como caminho de construção da emancipação humana, tendo por fundamento o arcabouço teórico desenvolvido por Aristóteles e Lukács.

2 ARTE: A AUTOCONSCIÊNCIA DA HUMANIDADE

É importante ressaltar que a obra de György Lukács coloca-se como uma das mais significativas produções sobre crítica literária moderna e sobre a ortogênese da humanidade. Tendo como problemática central a relação entre a forma literária – como criação de um mundo próprio – e a vida social, Lukács buscou traçar a peculiaridade do estético por meio da investigação da natureza dialética das relações entre poesia e história, demonstrando que não é a história, como uma constatação a posteriori que explica a literatura, mas é a literatura que, como trabalho estético, ilumina a história.

Nesse sentido, Lukács em seu grande tratado sobre a arte (*Estética*, publicada em 1962) parte da exploração conceitual do processo de autonomização da arte, desde seus primórdios, com a separação necessária da religião e da ciência, até tornar-se o objeto central



da história humana, que possibilita ao homem se reconhecer como criador do mundo humano, sendo portanto parte essencial desse mesmo mundo.

Contudo, ao se apropriar desse problema, ao mesmo tempo teórico e vital, Lukács apreende uma das mais importantes e antigas discussões sobre a relação entre poesia e história. Abordada por Aristóteles, especialmente em seus escritos da Poética, esse movimento dialético permanece relevante até os dias atuais, nos quais a arte se coloca como *dynamis*, ou seja, como uma possibilidade intrínseca de mostrar ao homem sua capacidade de construir sua própria história. Mesmo relevante, a relação teórica entre Lukács e Aristóteles foi, até o momento, pouco explorada.

Em Aristóteles, a mimese se relaciona a uma percepção do mundo humano como essencialmente poético, pois é constituído pelo homem. É forma de conhecimento e de prazer. Assim, o fazer poético mostra-se como um trabalho. A imitação é verdadeiramente uma atividade e, por isso, a obra de arte sendo imitação da ação humana é sempre a apropriação pelo sujeito da realidade objetiva, já que é a vida cotidiana subjetivada, transfigurada de forma não mecânica, assumindo-se como nova totalidade, onde se narra uma lógica, não apenas fatos brutos.

Por isso, compreende-se a literatura como trabalho, ou seja, a *poiesis* como uma ação produtiva, trazendo em si a articulação entre forma e conteúdo, sendo este último compreendido como a experiência vivida de homens concretos em situações concretas (LUKÁCS, 1967), ou seja, o cerne da organização social humana. Assim, a obra de arte ao retomar a história de forma dialética demonstra que, como trabalho, como expressão das potencialidades humanas, é preciso dar sentido ao mundo, é preciso ainda encontrar o sentido das ações e realizações, sem prejuízo da sua especificidade enquanto arte, já que é sua autonomia que lhe possibilita sua capacidade de questionar o cotidiano e iluminar mundos novos.

Nesse sentido, tratou-se, então, de investigar a transformação que os conceitos aristotélicos sofreram na apropriação por Lukács, ou seja, reconhecer sua atualidade e a continuidade de uma tradição de pensamento que tem no movimento dialético entre poesia e história seu fundamento central. Conforme já mencionado, apesar da nítida relação conceitual e metodológica entre as categorias formuladas por Aristóteles e por Lukács, pouco

se têm investigado a presença, a transformação e a atualidade desses conceitos, os quais se propõem, cada um à sua maneira, problematizar a relação dialética entre poesia e história.

Para Lukács, a arte literária capaz de apreender o todo, ou a fábula nos termos aristotélicos, é chamada de “realista”. No entanto, este termo possui uma longa história na historiografia e na crítica literária, e é preciso defini-lo bem para que seja possível se chegar ao que Lukács chama verdadeiramente de Realismo.

Este termo refere-se mais comumente ao movimento literário vigente na segunda metade do século XIX, cujas origens estão nas artes plásticas e seu desenvolvimento se deu inicialmente na França. Neste momento, o vocábulo “realismo” designa “toda tendência estética centrada no ‘real’, entendido como a soma dos objetos e seres que compõem o mundo concreto e real” (MOISÉS, 2004. p. 379). Contrapondo-se assim ao Romantismo, os realistas buscam por uma arte baseada nos avanços científicos e filosóficos positivistas. Nesta concepção, o termo realismo muitas vezes se confundiu com “naturalismo”, nomenclatura dada ao movimento posterior, que “vinculava-se à ideia de natureza como paradigma ou fonte de modelos para a compreensão e interpretação dos problemas relacionados ao conhecimento” (MOISÉS, 2004. p. 315).

Em oposição a essa concepção de manifestação imediata, para Lukács realista é a obra que, como reflexo estético, consegue captar a história em movimento, por isso o termo realismo, como categoria conceitual, não se confunde com a escola literária, pois significa, “uma tomada de posição perante a realidade [...] é um método, o caminho para se chegar à verdade e, também, o critério para se julgar a produção artística” (FREDERICO, 1997. p. 340).

Na busca por trilhar o desenvolvimento do Realismo, Lukács investiga o que faz de um romance efetivamente relevante. O primeiro aspecto é a apropriação pela arte da história humana, ou seja, a arte deve tratar, como condição de sua existência, da vida e história humana. Mas, como é essa presença da história na arte?

A arte não deve apenas copiar os atos; ela precisa se tornar a representação das ações humanas, ou seja, ao captar a historicidade, deve buscar as conexões, a verdade que faz o destino humano ser como é. A arte realista se mostra como tal no momento em que a história

torna-se vivência efetiva dos homens, no momento em que o homem percebe que pode atuar em seu próprio destino, dando-lhe significado, sentido.

Lukács busca evidenciar, em seu conceito de Realismo, o papel ativo da obra de arte. Se um romance é capaz de captar as mudanças da vida humana em sua concretude e complexidade, o homem é capaz de captar a totalidade ou seja, pode construir ou reconstruir sua história.

Isso se fez possível porque se construiu a consciência de que a história não é linear. Para Lukács, isso se deu com a Revolução Francesa, momento em que as massas se sentiram atuantes no movimento histórico. Essa consciência, que busca conhecer os reais nexos que conduzem a vida humana, se contrapõe à imediatez que se centra na ausência da mediação social, cujo destino é independente da ação humana.

Por isso, a arte realista é ainda um momento supremo de encontro entre o sujeito e objeto, por isso é um reflexo artístico antropomorfizador. A obra por si mesma já é uma interpretação do mundo. Todo escritor é um crítico, um crítico da sociedade, da própria literatura como trabalho especializado, é sempre uma experiência pessoal que se une à coletiva, ou seja, momento propício para se perceber o momento dialético entre o singular e o universal.

Assim, essa captação da historicidade humana se faz de um mundo cujo conteúdo é substancialmente heterogêneo. Como mito, cujo objetivo é reunir o verossímil, ou seja, estabelecer os nexos lógicos internos da obra, a obra de arte homogeneiza o mundo, ao colocar-se como objeto de mediação, sem o qual não há forma artística. Por isso, a obra de arte realista é uma homogeneidade abarcadora, que busca possibilitar uma outra acepção do mundo, atingir uma outra dimensão da história humana.

Lukács, então, afirma que a condição essencial de captação da história na literatura se estabelece a partir do reflexo estético, como um princípio que particulariza uma obra de arte ao centralizar-se no modo como o sujeito criador a percebe, ou seja, é na variação da apreensão da forma objetiva, na subjetivação da história, no fazer literário por meio do trabalho estético, o fazer poético, que o gesto artístico assume sua potencialidade suprema.

Nesse sentido, é importante salientar um ponto central a esse artigo e extremamente polêmico no estudo da literatura: a teoria do reflexo estético. Muitas vezes renegada por falta



da devida compreensão, o reflexo é essencialmente a capacidade humana de se relacionar e compreender o mundo a sua volta, em que “a consciência, o pensamento, a sensação são reflexos da concretude do real na mente humana” (CARLI, 2012, p. 13). Por isso, Lukács compreende a arte, especialmente a literatura, como “uma forma específica do reflexo de uma realidade exterior à consciência do artista [...] que produz um conhecimento antropomorfizador do mundo do homem”, ou seja, é um tipo de reflexo que permite “elaborar uma autoconsciência do desenvolvimento da humanidade” (COUTINHO, 2009, p. 15).

Essa autoconsciência elaborada no gesto artístico é uma abordagem que considera a autonomia da obra de arte, pois é reconhecida como um fato cultural intimamente vinculado à sociedade, em que se fundamenta um tipo complexo de relação entre o texto literário e a conjuntura histórica que deve ser reconhecida pelo leitor ou crítico da obra. É a partir desse pressuposto que a arte pode ser compreendida como reflexo estético, portanto, como possibilidade de conhecimento e interpretação da realidade sócio-histórica, já que a realidade social não está diretamente refletida no objeto de arte, mas se apresenta modificada por meio do processo de mediação e de transfiguração, que são princípios básicos de toda a manifestação artística.

Nesse sentido, a arte deve ser considerada “como um reflexo não das ‘meras aparências’, mas da ‘realidade’ por trás delas: a ‘natureza interior’ do mundo, ou suas ‘formas constitutivas’” (WILLIAMS, 1979, p. 99). Isso se dá porque a arte não é o reflexo de um mundo inanimado, mas a transfiguração de um mundo visto a partir da mente do artista. É essa elaboração que fornece ao reflexo estético uma função material e possibilita a apreensão das forças que fundamentam as relações sociais.

O reflexo estético se propõe como uma apreensão da realidade que existe independentemente da consciência humana, pois a obra de arte deve arrancar dos fenômenos da vida a sua facticidade, ou seja, sua casualidade vazia. A arte, como reflexo, precisa articular em um todo os fragmentos da realidade, evidenciando sua composição orgânica. Se os fenômenos cotidianos possuem sua factualidade, seu sentido encoberto, a arte busca, de forma autônoma, operar a construção, ou reconstrução, de um sentido.



Esse processo de subjetivação, próprio da relação homem-natureza, estabelece duas categorias essenciais a esta discussão sobre a complexa relação entre arte e a história: o universal e o singular. Sendo o singular aquilo que diz respeito a um indivíduo apenas; o universal é, para Aristóteles, “o que, por sua natureza, pode ser predicado de muitas coisas” (ARISTÓTELES, 2007. p. 1169), ou seja, pertence ao gênero humano. Aparentemente antagônicas, essas duas categorias formam, na história humana e, conseqüentemente, na história da arte, um par dialético em pleno embate.

Este embate se apresenta e se concretiza no reflexo estético de várias formas. Para Lukács, “a contraditoriedade entre o genérico e o particular é um elemento fundamental na elevação da consciência, em escala social, do ser genérico dos homens” (LESSA, 2007. p. 114), pois por meio do trabalho como mediação entre o homem e a natureza (ou outros homens) torna social, ou universal, todo ato singular.

Tais perspectivas geraram na crítica literária diversos caminhos de análise. Deste embate entre a abstração da universalidade e o individualismo da experiência singular, Lukács estabelece uma categoria móvel dialética: a particularidade, em que reconhece como a arte “nasce das necessidades mais profundas da vida humana” (LUKÁCS, 2009. p. 35) ao universalizar o singular, mantendo o necessário vínculo dialético.

Ao se pensar, por exemplo, a construção do personagem como resultado de um embate dialético entre o universal e o singular, cuja grandeza somente pode ser alcançada no momento em que este personagem representa o movimento dialético dessas duas forças, ou seja, tornando-se particular, percebe-se que esse movimento inclui, impreterivelmente, a vida cotidiana.

Como uma espécie de reflexo, a vida cotidiana é o momento em que os homens se diferenciam dos outros animais em sua relação com a natureza, por meio da linguagem e do trabalho. Sendo assim, o cotidiano é o “*medium* social concreto entre o trabalho e todos os complexos sociais parciais” (LESSA, 2007. p. 102), pois ao se estabelecer como uma forma historicamente determinada, fundada no concreto, assume em si a totalidade social.

No entanto, na vida cotidiana, na vida prática, o homem não pode parar para pensar nas mediações que circunscrevem sua vida social. Raramente o homem identifica claramente as condições de seu gesto, por isso sua ação se baseia na imediatez. Sob esta análise, Lukács,

em sua fase primeira, identificou a vida cotidiana de forma negativa, como o reino da inautenticidade, pois mesmo ao assumir em si a totalidade social esta se torna inacessível ao próprio homem, impossibilitado de apreender as conexões que formam sua história.

Porém, para o Lukács maduro, a cotidianidade deixa de ser simplesmente o lugar da vida inautêntica, como explicitado em a Teoria do romance, escrita entre 1914 e 1915. Na Estética, ao partir da análise da diferenciação entre arte, religião e ciência, como reflexos, e a relação destes com a vida concreta, Lukács identifica como essa inautenticidade define a vida cotidiana do mundo capitalista, ou seja, é intrínseca ao sistema econômico e social estabelecido pelo próprio homem.

Sob este princípio, torna-se possível compreender como a cotidianidade pode conter a totalidade ao mesmo tempo em que esta se torna inacessível. Contudo, a arte, como um tipo de reflexo, precisa afastar-se da vida concreta, estabelecendo-se como um mundo outro, ao mostrar-se como possibilidade de união entre a aparência e a essência, volta-se ao cotidiano ao partir dele e ao possibilitar que o homem retorne ao real mais ciente ou mais próximo desta totalidade encoberta.

Formam-se, portanto, pares dialéticos essenciais para se compreender os mecanismos que formam o reflexo estético: o homem cotidiano e sua vida social concreta estão refletidos tanto no personagem e em seu mundo ficcional, como no próprio leitor e sua realidade, que são ao mesmo tempo confrontados com uma vida concreta por meio do processo ficcional. Ocorre no processo artístico, na leitura, uma identificação que pode alcançar a particularidade, própria de um personagem completo e inteiro, bem como de um leitor cuja percepção foi acrescida.

A arte, portanto, é uma outra forma de mediação que permite uma percepção diferenciada, tornando-se simultaneamente o descobrimento e crítica da vida (conforme LUKÁCS, 1966). É por isso que o reflexo estético é antropomorfizador, pois privilegia a subjetividade, preocupando-se essencialmente com o sujeito que capta este objeto, transformando a arte em um reino da humanização.

Portanto, o que é realmente essencial no reflexo estético é a forma como o sujeito percebe a realidade e a transfigura em forma de arte. Neste processo de objetivação, a subjetividade não é ignorada ou excluída; ao contrário, será a variação da apreensão, ou seja,



a universalidade do singular, que verdadeiramente será relevante nos romances. É no processo estético que sujeito e objeto se identificam.

Este conceito de reflexo estético, como a conexão que faz da vida uma totalidade e não somente a exposição do imediatamente visível, relaciona-se diretamente aos conceitos de mimese e catarse, de Aristóteles.

Intimamente vinculada ao conceito de reflexo estético, a mimese é, para Aristóteles, e consequentemente para Lukács, a imitação da natureza das ações humanas. Como imitação, não é uma cópia pura e simples, mas a representação – reflexo – das ações humanas no mundo. Por isso, a mimese já é, em Aristóteles, uma ação, uma atividade, tornando-se *poiesis*.

Essa concepção da mimese como ação foi esquecida por muito tempo. A partir do Classicismo, a mimese torna-se somente a imitação da natureza, passando a ser, consequentemente, passiva. Porém, voltando à sua concepção original, mimese se relaciona a uma percepção do mundo humano como essencialmente poético, pois é constituído pelo homem. Assim, o fazer poético mostra-se como um trabalho. A imitação é verdadeiramente uma atividade e, por isso, a mimese pode ser considerada como a gênese do conceito de reflexo estético.

Sendo assim, aquilo que se torna essencial ao reflexo estético, como o sujeito que reflete, é também a fundamentação do conceito de mimese, pois o que é feito pelo homem é algo que se acrescenta à natureza. Por isso, modifica a natureza e a si, podendo tornar-se uma ação libertadora, pois essa imitação é sempre dupla: apresenta-se na produção – na maneira de escrever; bem como na sua relação íntima com o mundo extraliterário.

A obra, sendo imitação da ação humana, é sempre a apropriação pelo sujeito da realidade objetiva, evidenciando em si a dialética sujeito e objeto. Torna-se, nos termos de Lukács, uma totalidade intensiva, pois aquilo que é a vida cotidiana ou a totalidade extensiva, ao ser subjetivada, transfigurada de forma não mecânica, assume-se como nova totalidade, onde se narra uma lógica, não apenas fatos brutos.

Essa lógica que é estabelecida com a construção de uma totalidade intensiva é, nos termos aristotélicos, a fundamentação do mito ou fábula, que precisa necessariamente constituir-se de início, meio e fim. Trata-se de uma totalidade que se estabelece por meio da necessidade humana de ordenar e compor os dados do mundo, pois devem se constituir,

para Aristóteles, “ações uma após outra sucedidas, conformemente à verossimilhança e à necessidade, se dê o transe da infelicidade à felicidade ou da felicidade à infelicidade” (ARISTÓTELES, 1993. p. 49).

Nesse sentido, como reflexo da realidade e imitação da ação humana, a obra de arte se constitui como um mundo próprio, onde é possível uma captação antropomorfizadora da realidade em que se propõe ao sujeito receptor o acesso efetivo aos fundamentos de seu tempo, seja do presente ou do passado.

Essa dimensão histórica está compreendida entre a especificidade da arte (a poesia), que a universaliza e a eternaliza – por meio da subjetivação e do particular –, e os seus elementos factuais (o documento), pois a obra literária, “como domínio poético de la história” (LUKÁCS, 1976. p. 18), contém em si a realidade objetiva como um problema consciente, como experiência vital.

Nesse sentido, a arte literária, como um processo mimético, de representação, envolve sempre na identificação do sujeito e do objeto uma aprendizagem e um reconhecimento, mostrando-se como um conhecimento que se identifica a uma forma original, cujo efeito é a catarse, ou seja, a “purificação das emoções do espectador”, conforme a definição de Aristóteles (COSTA, 1992. p. 48).

Assim, em Aristóteles, ao ser traduzida por Eudoro de Souza como “purificação”, a catarse evidencia como na tragédia grega este termo encontra seu ápice por apresentar uma resolução que diz respeito não somente ao personagem, mas ao Estado grego, cujo movimento parte do singular, para objetivar-se artisticamente como particular, alcançando sua universalidade. Por isso, a catarse, para o esteta, é o momento em que a comunidade reconhece sua própria história, ou seja, purifica seus sentimentos.

Lukács retoma o termo e o amplia. Para o crítico, a catarse é o processo em que o espectador reconhece um problema que é individual e coletivo, e que precisa ser equacionado. Dessa forma, toda arte verdadeira tem papel catártico, pois este será o momento em que a arte retorna à vida cotidiana, enriquecendo-a.

Cabe à arte, pela catarse, recuperar a unidade que se perdeu na vida cotidiana. O homem precisa se afastar do conteúdo imediato e se aproximar da concretude do mundo como totalidade, por meio do efeito estético. É preciso superar a subjetividade individual e

adentrar em uma subjetividade coletiva, momento de universalização do singular, ápice da particularidade e alcance da subjetividade estética.

Por isso, a dimensão estética da catarse é, para Lukács, também uma dimensão ética, pois ao se alcançar a subjetividade estética (por meio da eficácia estética da obra de arte), o homem se distancia do individual e passa ao coletivo, cuja dimensão já é política, e, por isso, diz respeito à ação humana, tanto no nível da moralidade como no da legalidade, no mundo dos homens.

Inserido nessa discussão, Aristóteles, ao tratar sobre a tragédia, faz a diferença entre poesia e documento. Para o esteta, ao poeta cabe narrar não o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, “o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade” (ARISTÓTELES, 1993. p. 53). Essa distinção, estabelecida assim de forma aparentemente tão simples, traz importantes elementos para este estudo.

A poesia é a imitação das ações humanas, sendo estas “ações uma após outra sucedidas, conformemente à verossimilhança e à necessidade” (ARISTÓTELES, 1993. p. 49). Neste aspecto, a categoria da verossimilhança é, para Aristóteles, o ponto fulcral de seu conceito de mimese. Sendo a mimese poética a representação resultante de um processo específico de construção, composta por elementos estruturais, entre os quais o mais importante é o mito ou a fábula, essa “construção mimética é presidida por um critério fundamental: a verossimilhança [pois] a verossimilhança situa a mimese nas fronteiras ilimitadas do ‘possível’” (COSTA, 1992. p. 53).

Como critério fundamental do conceito aristotélico de mimese, a verossimilhança é responsável pela distinção entre a poesia e a história. Para representar o verossímil, por meio da mimese, é preciso que o objeto de representação do poeta não seja o que realmente aconteceu, mas o que poderia acontecer, isto é, o possível. A categoria da possibilidade fornece à poesia uma autonomia que, para Aristóteles, inexistia no discurso da história, e, por isso, garante o caráter ficcional da mimese e gera a unidade interna necessária para o estabelecimento da fábula.

Assim, o conceito de verossimilhança enfatiza a necessidade de uma organização interna da obra que transforme ou possibilite que a totalidade extensiva possa ser estabelecida em uma ordenação inteligível, onde os fatos e as suas conexões íntimas serão explicitados.

Por isso, a verossimilhança é a adequação da obra de arte em sua própria lógica, necessária à criação desse novo mundo. Ser verossímil é estar ligada a essa lógica, é possibilitar a inteligibilidade do todo; tornar o homem capaz de compreender profundamente o mundo à sua volta.

No entanto, essa lógica própria do texto está imersa, como reflexo estético, ao preservar a aparência, que se ligará mais diretamente ao mundo, com bem salienta Lukács, ampliando as categorias conceituais enunciadas por Aristóteles. Por isso, a mimese, como indicada por Aristóteles, e o reflexo estético, como enunciado por Lukács, conservam, juntamente, a proximidade com a realidade humana e a distância fabulosa, ao terem como princípio construtor a verossimilhança.

É nesse sentido que ao se buscar compor o mito faz-se surgir, por meio da verossimilhança, “o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (COSTA, 1992. p. 68). Mostrando-se como um processo ordenador, torna-se fundamental para a imitação das ações humanas a transformação do singular existente em novas correlações, ou seja, estabelecer uma causalidade ao acaso. O verossímil, como princípio estruturador dessa nova ordem, permite que a obra literária, enquanto ficção, construa-se como um todo, o mito ou fábula, percebido em sua unidade de possibilidades referenciais.

Esta obra de arte, sendo verossímil, é um pequeno universo cerrado em si mesmo, que, ao transfigurar a realidade por meio da imagem, é ao mesmo tempo um outro mundo criado, mas ainda esta mesma realidade vivida pelos homens, percebida de forma mais particular. Sob a perspectiva ontológica, a realidade que circunda o homem é por ele criada, assim é possível conhecê-la, e a arte, como criação humana, é uma das maiores possibilidades de (re)conhecimento do homem de sua própria história.

Nesse sentido, para Aristóteles, o historiador narra o que é contingente, efêmero ou casual. Não busca encontrar as conexões, pois os acontecimentos narrados são importantes por si mesmos, como crônica. Já o poeta procura o elo entre os fatos. O poeta busca no mundo do contingente (acaso) o mundo do necessário, que fundamenta a poesia. Por isso, esses eventos aos serem conectados formam um mito (fábula), ou seja, a unidade então

necessária à poesia. O poeta não precisa narrar tudo o que aconteceu, mas os acontecimentos que em si formam a conexão para a unidade.

A partir desta distinção, Aristóteles, junto ao conceito de verossimilhança, expõe a categoria “necessidade” como essencial à compreensão da relação entre poesia e história. Necessário para Aristóteles é aquilo que, dadas algumas condições, deverá ocorrer, formando uma unidade, a unidade do mito, que não pode ser quebrada. Por isso, não cabe ao poeta dizer o que aconteceu, porque é fortuito, casual, e não estabelece a unidade da fábula. O poeta está em busca de encontrar o sentido ou as causas do que aconteceu.

Essas categorias, casual e causal, fazem parte do mundo natural. No reino da natureza essas duas forças se impõem. Nesse ínterim, o homem transforma a natureza, interpondo nas redes causais sua ação, ou seja, impõe ao mundo natural suas finalidades, tendo em vista as necessidades humanas. É nesse sentido que Aristóteles prioriza a causalidade como o movimento próprio da arte, no processo de imitação, sendo este superior à captação da realidade feita pela história.

Assim, o “possível” ou “necessário” é o que resulta dessas possibilidades encadeadas no mundo das ações em sua completude, organizadas como um todo, ou seja, a totalidade nos termos lukacsianos. Dessa forma, Aristóteles, ao priorizar a imitação dos poetas, acaba por banir, como menos importante, os eventos casuais, já que impossibilitariam a completude da fábula.

Neste ponto se estabelece entre as conclusões de Aristóteles e a teoria lukacsiana sua primeira grande diferença. No jogo dialético entre o acaso e a determinação, o esteta grego propõe na poesia a sujeição do casual em prol do causal, na busca do encadeamento necessário à fábula.

Porém, para Lukács, o necessário é realmente a síntese dialética que se estabelece entre o casual e o causal, pois na obra de arte, ao se fundamentar na subjetividade, assim como na vida, o acaso assume extrema essencialidade. A necessidade junta de forma dialética os movimentos do acaso e da determinação, já que um requer o outro para se completar. Tanto o casual como o causal são necessários para formar o sentido ou a totalidade requerida pela obra de arte.

Apesar da semelhança entre os conceitos de necessidade, Lukács evidencia como entre o efêmero e o necessário existe uma dialética, diferentemente de Aristóteles que separou o acaso e o necessário. É preciso compreender que o fato de o poeta trabalhar no mundo do necessário não abole o casual ou contingente, estes e seus opostos estão presentes em uma perspectiva dialética.

Sendo a contingência uma dimensão importante para se pensar o necessário, Lukács pensa a estética a partir desse trio: necessário, casual e causal. Tal parâmetro conceitual parte da própria vida humana: o homem para desenvolver sua humanidade necessita ir além do casual ou causal, caso se prenda a qualquer um dos dois, corre o risco de perder sua humanidade ou não desenvolvê-la, porém este superar não é aboli-los, pois isto seria impossível.

O necessário precisa incluir o acidental para que não se perca na hiperdeterminação, onde a força da determinação constrói uma rede de causalidades impedindo a escolha humana e o acaso. Por isso, se no “possível” as condições estão dadas, o necessário torna-se um fim, é dinâmico e relaciona-se diretamente com o desenvolvimento da humanidade no momento em que evidencia (mantém vivo) o acaso e a casualidade.

A mesma relação dialética estabelecida anteriormente entre o singular e o universal, tendo o particular como categoria que os supera mantendo essas duas forças, se dá entre o casual e a causal, em que a necessidade coloca-se como essa categoria intermediária, em movimento, que sintetiza as determinações e o fortuito, sem eliminá-los, mas mantendo sua relação necessária.

É por isso que Lukács busca encontrar a racionalidade do acaso, e não simplesmente eliminá-lo, como nas correntes filosóficas deterministas, nem simplesmente isolá-lo e supervalorizá-lo, como nas teorias subjetivistas. Se todas as vinculações que mediam a vida humana são causais, não há espaço para a ação humana; o homem se perde no determinismo. Por outro lado, se a vida humana for reduzida à casualidade, perde-se, também, a humanidade, pois o homem deixará de imprimir sua necessidade da mesma forma.

O acaso, neste sentido, é percebido como ligado de forma complexa a um número de determinações e, assim, pode e precisa ser reconhecido racionalmente. A literatura não

pode propor a eliminação das redes causais, muito menos separá-las do azar. É preciso situar cada uma dessas forças em seus devidos lugares.

Nesse sentido, diante do que foi abordado até o momento, a arte literária se faz como reflexo estético, como imitação das ações humanas. Esta imitação porém precisa trazer em si o movimento dialético próprio da vida: o particular e o necessário, como sínteses dialéticas do singular e do universal; do causal e do casual, respectivamente. Tais categorias contribuem para aprofundar a complexidade da relação entre literatura e história. Relação esta essencial que evidencia uma dificuldade em perceber os limites da influência do real na arte, assim como no risco de desvinculá-la totalmente de sua base concreta.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se podemos resumir em um aspecto o diálogo entre Aristóteles e Lukács acerca da obra de arte literária – considerando, obviamente, o movimento que os aproxima mas ao mesmo tempo fornece originalidade a cada uma das expressões categóricas – é a relação entre a Literatura e a vida objetiva. Nos dois percursos metodológicos, podemos encontrar o mesmo ponto fulcral: a história, que de alguma maneira, é parte essencial da obra literária, seja para segui-la linearmente, seja para fragmentá-la ou negá-la, porém sua presença não é amistosa.

Aristóteles e Lukács problematizam como se formula na obra de arte uma contradição fundante entre esses dois mundos – o objetivo e aquele construído a partir da elevação da subjetividade. Nesse movimento que capta a verdade da vida humana, constituído pela forma que em cada obra de arte literária transfigura a contradição entre documento e a poesia, é possível estabelecer na arte uma autoconsciência da humanidade.

Foi, portanto, a partir dessa relação que alguns escritos desses dois essenciais estetas foram analisados neste artigo. Partiu-se de uma contradição fundante: a poesia e o documento de forma alguma são excludentes ou se apresentam na arte de forma paralela. Ao contrário, a relação entre essas duas forças se estabelece de forma dialética, possibilitando que a literatura trate do documento por meio dos recursos poéticos mais avançados e ainda se autoquestione, ou seja, essa relação dialética se mostra nas obras literárias como tema e

como forma, estabelecendo assim seu caráter de verossimilhança, permitindo que o texto seja um reflexo artístico da experiência do passado e do presente, em especial da complexidade que se estabelece entre a ficcionalidade e o chão histórico.

Ao retomar importantes conceitos da crítica literária, como mimese, realismo e totalidade – categorias que materializam a relação dialética entre história e representação literária – é possível compreender de forma mais completa o que Lukács denomina como a capacidade desfetichizadora da arte, para além de seus três movimentos essenciais à vida humana: a casualidade, o causal e a necessidade. Tanto na história como na arte, tais movimentos são fundamentais, pois conduzem, quando relacionados dialeticamente, à totalidade, ou seja, à apreensão da vida humana em sua complexidade.

E essa apreensão se dá pelo estudo do realismo, que nos permite perceber o momento em que a arte literária se torna, como nos explica Lukács, “la configuración artística de lo que existe” (LUKÁCS, 1976, p. 315), ou seja, uma ação humana que se estabelece como força humanizadora ao trazer contida em si a latência da vida humana que se materializa, que sobrevive à fetichização e qualquer outro tipo de degradação.

A história da qual a arte nos rememora e nos faz compreender é verdadeiramente resultado de uma rede de causa e efeito. No entanto, para que existe a obra de arte? A obra de arte se coloca como resistência, como espaço em que é possível ainda se dar sentido histórico ao mundo. Assim, em sua forma e conteúdo, como vimos, capta-se o movimento social humano em sua estrutura mais profunda, evidenciando suas características mais essenciais; ao mesmo tempo em que transcende essa homologia.

A obra de arte ao retomar a história no momento que todos abrem mão dela é demonstrar que o homem ainda pode romper com o determinismo. Como trabalho, como expressão das potencialidades humanas, a obra de arte demonstra como é preciso dar sentido ao mundo, é preciso ainda encontrar o sentido das coisas e, assim, conseguir modificá-lo.

Referências

ARISTÓTELES. In: ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007. P. 1169.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poetica, 1993.



CARLI, Ranieri. **A estética de György Lukács e o triunfo do realismo na literatura.** Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2012.

COSTA, Lígia Militz da. **A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança.** São Paulo: Ática, 1992.

COUTINHO, Carlos Nelson. Introdução. In: LUKÁCS, György. **Arte e Sociedade.** Escritos Estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

FREDERICO, Celso. **Lukács: um clássico do século XX.** São Paulo: Moderna, 1997. (Coleção Logos)

LESSA, Sérgio. **Para compreender a ontologia de Lukács.** 3. ed. Ver. e ampl. Ijuí: Ed. Unijuí, 2007.

LUKÁCS, Georg. **Arte e Sociedade.** Escritos Estéticos 1932-1967. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2009.

_____. **Estética.** Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona; México: Ediciones Grijalbo S.A., 1966.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 12. Ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo e literatura.** Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores S.A., 1979.

Recebido em: 23 de novembro de 2021

Aceito em: 3 de dezembro de 2021

Publicado online em: 13 de dezembro de 2021