

SOBRE A LEMBRANÇA E O ESQUECIMENTO DAS OBRAS DE ARTE: UMA LEITURA A PARTIR DA ONTOLOGIA LUKACSIANA

Alexandre De Jesus Santos¹

RESUMO: O propósito deste artigo é refletir, a partir dos postulados lukacsianos, sobre a relação existente entre a obra de arte, a lembrança e o esquecimento buscando apreender as razões que podem levar a lembrança ou ao esquecimento da obra de arte no geral e da obra literária no particular a partir de duas premissas: primeiro, busca-se pensar sobre a conexão da obra de arte com as tendências gerais de desenvolvimento do ser humano e a relação de identidade e não-identidade que a obra de arte e a literatura podem guardar com ela; segundo, procura-se situar o fenômeno da lembrança e do esquecimento no âmbito do seu vínculo com a indústria cultural e a ideologia de consumo que, ao transformar a obra de arte em mercadoria para o consumo das massas, interfere diretamente nos processos acima citados.

Palavras-chave: Arte e Literatura. Desenvolvimento Histórico. Ideologia. Indústria Cultural.

Abstract: The purpose of this article is to reflect, from the Lukacsian postulates, about the relationship between work of art, remembrance and forgetfulness, trying to apprehend the reasons that can lead to remembrance or forgetfulness of the work of art in general and the literary work in particular, from two premises: First, it tries to think about the connection of the work of art with the general tendencies of development of the human being, as well as the relation of identity and not identity that the work of art and literature can keep in itself; second, it tries to situate the phenomenon of remembrance and forgetfulness in the scope of its link with the cultural industry and with the ideology of consumption that, when transforming the work of art into merchandise for consumption of the masses, interferes directly in the processes mentioned above.

Keywords: Art and Literature. Historical Development. Ideology. Cultural Industry.

INTRODUÇÃO

Ao longo do desenvolvimento histórico da humanidade, no seu particular processo de tornar-se social, o gênero humano foi capaz de produzir todas as coisas indispensáveis para garantir a reprodução da totalidade social. Deste processo de fazer-se histórico-social, originou não apenas as ferramentas, técnicas e tecnologias necessárias para a realização das atividades econômicas, mas concomitantemente a produção e a reprodução da vida material, os homens tornaram-se capazes também de produzir cultura, de um tal modo e a tal ponto que os bens culturais produzidos pela humanidade se tornaram parte integrante

¹ Doutorando pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB). E-mail: alexandre_magno2@hotmail.com

e ineliminável daquilo que o ser social² se tornou. De antemão, é possível afirmar que não há ser social sem cultura, da mesma maneira que não há cultura sem ser social. O ser social e a cultura passaram a existir, portanto, em um entrelaçamento dialético de totalização recíproca de modo que fazer-se historicamente é, ao mesmo tempo, garantir as condições materiais objetivas para a reprodução social que ocorre, também, mediante a produção e a reprodução da cultura.

A cultura, compreendida no sentido amplo, refere-se às objetivações genéricas produzidas historicamente, desdobradas da atividade humana sensível e incorporada pela sociedade a tal ponto que se torna capaz de modelar os comportamentos sociais. Evidentemente, trata-se de uma relação de autonomia e determinação na qual os indivíduos podem tanto ser moldados e adestrados pela cultura vigente em uma época histórica particular, quanto reagir criticamente a ela, propondo algo novo que pode ou não vir-a-ser e ganhar a seu modo o *status* de cultura – afinal, não é algo que pode acabar, a menos que a própria humanidade finde, mas que está em constante transformação. A despeito da necessidade de situar a cultura no sentido amplo, para os propósitos dos apontamentos iniciais contidos neste artigo, faz-se imperativo apropriar da sua acepção estrita, pois o itinerário percorrido neste texto volta-se para a cultura em particular. A cultura no sentido estrito deve ser entendida como cada um dos aspectos particulares que envolvem a vida social e, quando articulados formam o complexo social da cultura, englobando as particularidades da educação, da arte, da política, da moral etc. Em todo caso, em poucas palavras, trata-se, neste caso particular, de elaborações do gênero humano que sintetizam as tendências gerais do desenvolvimento histórico na busca efetiva de uma possível preservação/elevação do espírito humano. Evidentemente, cada um desses campos pode ser dividido em subáreas microcósmicas, ampliando as possibilidades de estudo da cultura quase *ad infinitum*.

O cenário da cultura que interessa aqui é a arte e, em particular, a literatura. Entre as diversas formas de manifestações culturais desenvolvidas pela humanidade ao longo da história, a literatura ganha um lugar de destaque não apenas por ter sido capaz de capilarizar parte da história pregressa da humanidade, seja por meio da *Epopéia de*

² Evidentemente, existe uma discrepância entre as possibilidades históricas de desenvolvimento das individualidades por meio da apropriação da cultura humano-genérica e a sua efetivação real e concreta em detrimento dos processos de alienação aos quais o ser social encontra-se submetido.

Gilgamesh, da *Iliada* e *Odisseia*, da *Teogonia*, entre outros, mas também por essa ser uma forma de representação da realidade capaz de atender os anseios de uma parte da sociedade e, ao mesmo tempo, uma orientação para o futuro que projeta a elevação do espírito humano. Deste modo, se a arte, no geral e a literatura em particular, gozam de certa autonomia em relação a base material da sociedade, tornando seus progenitores verdadeiros semideuses, capazes de extrair os mais sublimes e obscuros sentimentos dos corações humanos, de criar mundos infindáveis e seres extraordinários através de uma narrativa envolvente e, muitas vezes, apaixonante, é preciso atentar-se para o fato de que tal autonomia é apenas uma forma aparente, pois a arte e a literatura como sua manifestação particular, assim como qualquer outra produção humana jamais poderá se autonomizar completamente dos imperativos materiais últimos.

Nesse sentido, a reflexão que se coloca é a seguinte: se a arte e a produção literária são bens culturais da humanidade na qual a sociedade se reconhece como partícipe do processo histórico, por que, então, algumas obras de artes são historicamente esquecidas enquanto outras são quase que “eternamente” lembradas? A resposta imediata para o problema suscitado poderia ser encontrada no âmbito dos talentos particulares, de modo que aquelas obras de arte que não se tornaram universal e caíram no esquecimento são desdobramentos da falta de talento dos seus respectivos autores. Entrementes, longe de negar essa possibilidade particular, vislumbra-se neste artigo enfrentar o problema que doravante se coloca, situando as respostas alternativas a partir de uma perspectiva ontológica calcada em Lukács, buscando analisar ao menos duas esferas complementares deste processo de lembrança e esquecimento:

- a) na primeira, amplamente amparado em Lukács, trabalha-se com a hipótese de que as artes no geral, as obras literárias e seus respectivos autores que caíram no esquecimento social deixaram de atender à generidade humana no transcurso do desenvolvimento histórico, ainda que tenham sido grandes artistas/autores das suas respectivas épocas;
- b) na segunda hipótese levantada busca ancoragem na relação entre a literatura, a ideologia e a indústria cultural, procurando

situar o fenômeno no âmbito da cultura de massa e da manipulação do consumo.

Com isso, pretende-se situar as determinações ontológicas da lembrança e do esquecimento das obras literárias como um fenômeno puramente social, resultante das contradições inerentes entre as classes sociais, mas também da necessidade de autoafirmação e autorreconhecimento da humanidade nas obras literárias que entram para o rol da literatura universal.

O DESENVOLVIMENTO HISTÓRICO, A ARTE E O ESQUECIMENTO

A primeira questão que precisa ser evidenciada com clareza é que a arte de forma geral é resultado do processo de desenvolvimento histórico. Esse desenvolver-se da humanidade também para o campo artístico se dá, primeiramente, a partir do incremento das forças produtivas. A condição primeira para qualquer tipo de atividade intelectual, que esteja para além das esferas originárias e imediatas da reprodução social, encontra nestas formas sua substância fundamental. A atividade sensível do homem, ou seja, o trabalho, voltado inicialmente para a satisfação das necessidades básicas e fundamentais da espécie humana e, por conseguinte, dos seus imperativos biológicos, com o passar do tempo e o desenvolvimento das técnicas e tecnologias aplicadas à produção, em outras palavras, com o incremento das forças produtivas, cria-se as condições indispensáveis para o desenvolvimento humano-social. O aumento da produtividade do trabalho assegura o crescimento populacional, a formação de agrupamentos sociais e o surgimento das primeiras sociedades complexas, conforme propõe Marx e Engels (2007).

Nesse processo de tornar-se social, outras necessidades ganham relevo. Agora, a caça, a pesca, a coleta e a atividade agrícola – desde muito cedo immortalizadas nas proto manifestações artísticas do espírito humano por meio das pinturas rupestres – tão fundamentais para assegurar a reprodução e a continuidade do homem enquanto espécie, por si só, já não são suficientes para suprir suas necessidades; não somente porque parte desta produção passa a ser, privadamente, apropriada por uma parcela da sociedade, dando origem as classes sociais, mas principalmente porque as necessidades humanas

ganham contornos também em um campo que, conectado a atividade material da humanidade está, em última análise, para além dela. Marx é claro ao afirmar que a produção de valores de uso é imperativo para a satisfação das necessidades: “A natureza dessas necessidades – se, por exemplo, elas provêm do estômago ou da imaginação – não altera em nada a questão” (2013, p. 57).

Em todo caso, nenhuma atividade humana-social que surge neste processo do tornar-se social do homem poderia vir-a-ser sem o desenvolvimento das forças produtivas. É esse desenvolvimento que permite a uma pequena parcela da sociedade dedicar-se inteiramente a atividades que não estão diretamente associadas à produção econômica. É nesse sentido que o surgimento das sociedades de classes, viabilizado por tal desenvolvimento (mas não enquanto uma forma necessária), implicou na divisão entre trabalho material e trabalho intelectual (MARX e ENGELS, 2007).

Evidentemente, do ponto de vista genérico, toda atividade laboral pressupõe, necessariamente, seja no campo da produção, seja no da reprodução, algum nível de atividade intelectual. Todavia, a divisão do trabalho resultou na especialização de alguns indivíduos em atividades intelectuais de natureza específica. A produção de excedente permitiu, portanto, que alguns indivíduos sociais fossem liberados das atividades produtivas para que pudessem se dedicar a outros campos da inventividade humana, como a política, a filosofia, a arte, a religião, etc., em outras palavras, aquilo que Marx e Engels (2007) denominou de formas ideológicas da atividade humana que, com o passar do tempo, tornaram-se necessidades do espírito humano. Não é aqui o lugar para desenvolver as minúcias desse complexo e vagaroso processo de desenvolvimento histórico-social, basta salientar que na medida em que o ser se tornou cada vez mais social com o afastamento gradativo das barreiras naturais (LUKÁCS, 2013) mediado pelo desenvolvimento crescente das forças produtivas, desenvolve-se, também, potencialmente, a subjetividade e a individualidade humanas. As implicações desse desenvolvimento revelam que cada vez menos o homem se sente saciado meramente pela mitigação das necessidades orgânicas, embora sejam essas eternas e inelimináveis³, e cada vez mais procura – consciente ou inconscientemente – outras formas de objetivação nas atividades

³ Apesar do ser ter se tornado social ao longo de desenvolvimento histórico, ele não deixou de ser orgânico-biológico, razão pela qual preserva todos os imperativos biológico que o condicionam e o limitam. Nascimento, crescimento e morte são, portanto, etapas necessárias da vida humana-social.

genéricas da humanidade com o propósito de desenvolver a personalidade, a individualidade, em suma, uma individualidade-para-si (DUARTE, 2013).

Cabe esclarecer ainda que o homem é um ser individual-singular e, ao mesmo tempo, independentemente da sua consciência sobre sua condição, um ser humano-genérico (MARX, 2010; LUKÁCS, 2013; HELLER, 2014). Como ser individual singular, o homem busca realizar suas aspirações e necessidades particulares que podem ou não coincidir com as necessidades coletivas da humanidade. Como ser humano-genérico o homem carrega consigo as marcas indeléveis do processo de desenvolvimento histórico-social sendo, portanto, um exemplar individual do gênero humano, embora não seja ele mesmo capaz de “expressar a essência da humanidade” (HELLER, 2014, p. 35).

Por essa perspectiva, apesar dos processos sociais de alienação que podem obstaculizar a elevação do homem do ser individual-singular para o ser humano-genérico, a humanidade sempre encontra formas de expressar as necessidades do gênero humano que, em contrapartida, estão sempre além e acima dos interesses particulares dos indivíduos singulares. Evidentemente, mesmo o indivíduo singular alienado em algum aspecto da sua vida cotidiana pode – e, frequentemente o faz – contribuir para o desenvolvimento do gênero humano. Conforme exemplifica Heller (2014), o trabalho é o maior exemplo dessa relação entre o indivíduo e o gênero humano, pois, na medida em que o indivíduo genérico trabalha para suprir suas necessidades pessoais – e, aqui, pouco importa o caráter desta necessidade – ele está contribuindo para o desenvolvimento da humanidade como um todo incrementando, portanto, as condições objetivas que podem refletir sobre si mesmo através dos processos de apropriação/subjetivação.

Dito isso, é preciso formular que a arte no geral e sua particularidade na literatura é, entre essas formas de objetivações genéricas da humanidade, a partir das quais o individual-singular ganha a capacidade de elevar-se a condição de ser genérico, a maneira pela qual o homem representa a si mesmo e a generidade humana no mundo (LUKÁCS, 2014). Longe de ser uma manifestação unicamente do indivíduo singular que realiza através da arte suas aspirações particulares, o artista se torna, em muitos casos, o ventríloquo das necessidades e anelos humanos-genéricos. Isso não quer dizer, naturalmente, que o indivíduo-singular, ao elevar-se momentaneamente a condição de humano-genérico, deixe suas predisposições particulares de lado, mas tão-somente que o

mesmo se torna capaz de apreender anseios que estão acima e além de si mesmo enquanto indivíduo-singular. A este respeito Lukács afirma:

Existe aqui uma tendência unificadora que relaciona a realidade total com o desenvolvimento do homem ou, como digo na Estética, com a autoconsciência do homem. Por isso direi que a arte, no sentido ontológico, é uma reprodução do processo mediante o qual o homem compreende a própria vida, na sociedade e na natureza, como vida que se refere a si mesmo, com todos os problemas e com todos os princípios vantajosos e todos os obstáculos que a determinam (2014, p. 41-42).

Deste modo, conforme afirma Lukács, a obra de arte no geral e a literatura em particular não diz respeito, necessariamente, a si mesmo, mas, principalmente, constitui a síntese das aspirações humanas genéricas capaz de expressar, com algum grau de clareza, os anseios da sociedade em algo particular. Por outro lado, é evidente que se entrelaça, na obra de arte, tanto o individual-singular quanto o humano-genérico, de outro modo, o autorreconhecimento de si da humanidade em relação a obra de arte seria inviabilizada. A relação de identidade e não-identidade entrelaçada na obra de arte se deve exatamente a esse embricamento entre o interesse particular do indivíduo-singular e o interesse geral do humano-genérico. Em outras palavras, em detrimento da relação entre indivíduo e sociedade que está sintetizado na obra de arte, como propõe Vázquez:

Mas fixemos ainda mais a atenção nas relações entre a arte e a sociedade, considerando-as do ângulo do artista. Veremos então, por um lado, que a este – na medida em que sente a necessidade humana de criar um modo que outros possam compartilhar dos frutos de sua criação e, ademais, criar livremente – ao artista não pode ser indiferente o tipo de relações sociais no marco das quais produz e que podem ser favoráveis ou hostis a sua atividade criadora; por outro lado, no artista se ligam de um modo particular determinadas conexões sociais dominantes e, portanto, ainda que sem propô-lo, sua obra tem de refletir seu modo de sentir como ser humano, concreto, no marco do regime social dado (VÁZQUEZ, 2010, p. 107-108).

Pensando, portanto, na relação entre o indivíduo e a sociedade desdobrada na obra de arte realizada pelo indivíduo-singular que se elevou a condição de humano-genérico, é necessário compreender que as condições que levam ao “desaparecimento” da obra de arte, qualquer que seja ela, inclusive a literatura, estão exatamente na impossibilidade de o artista apreender as tendências gerais do desenvolvimento histórico. Por essa linha de

reflexão, não somente no âmbito da literatura, mas da arte no geral, as produções artísticas que consubstanciam, por um lado, muito mais as particularidades individuais do artífice da obra de arte do que as aspirações genéricas de uma dada sociedade e, por outro, o artista que abarcou tais ambições genéricas, mas não foi favorecido pelo transcurso do desenvolvimento histórico, corre o risco de cair no esquecimento, não entrando para o rol da arte e da literatura universais, dado a sua falta de comunicabilidade com a essência humana – sempre em desenvolvimento –, seja do ponto de vista contextual ou estrutural.

Vale aqui, ainda, destrinchar as duas possibilidades levantadas no parágrafo anterior que podem implicar no esquecimento. Evidentemente, no primeiro caso, a possibilidade de o indivíduo-singular não ser capaz de alçar-se a condição de humano-genérico, mesmo sendo ele um artista e mesmo sendo a arte uma das formas de objetivações genéricas da humanidade. Essa não realização é perfeitamente compreensível, pois, esse processo pressupõe, conforme propõe Heller (2014) o rompimento, ainda que momentâneo, com as estruturas que determinam o indivíduo no âmbito da vida cotidiana. Evidentemente, nem todos os indivíduos envoltos nos processos de alienação materializados na vida cotidiana são capazes de empreender tarefas dessa natureza, muito embora, importa frisar, indivíduo algum – em regra – vive absorto nas alienações da cotidianidade⁴.

O segundo caso, por sua vez, está relacionado à própria dinamicidade do processo histórico. Ainda que um indivíduo particular tenha sido capaz de sintetizar o *Zeitgeist*, nada garante, ao contrário do que imagina Hegel (2013), que a história seguirá o curso do espírito apreendido. Contrariamente as perspectivas que atribuem à história uma teleologia, do ponto de vista do materialismo histórico dialético, ela é um processo que está em aberto, sendo disputada, construída e reconstruída constantemente. Ademais, a lembrança e o esquecimento estão estritamente relacionados à forma como a sociedade se relaciona com o seu passado, como esclarece Lukács:

Devemos entender o “passado” em sentido ontológico e não no sentido da teoria do conhecimento. Considerado do ponto de vista da teoria do conhecimento, o passado é o que já é inteiramente transcorrido.

⁴ Para o aprofundamento no debate acerca das estruturas da vida cotidiana sugerimos a leitura de Heller (2014), principalmente o capítulo 2 e Roslles (2006), sobretudo o capítulo 2 intitulado “A estrutura da vida cotidiana e o psiquismo da vida cotidiana”.

Ontologicamente, ao contrário, o passado nem sempre é algo passado, mas exerce uma função no presente; e não todo o passado, mas uma parte dele que, aliás, varia (2014, p. 42).

Por essa perspectiva, o relacionamento da humanidade com o seu passado, quando este é encarado a partir da obra de arte, deve estabelecer entre a obra e o espectador uma comunicação que permita o autorreconhecimento de si na obra contemplada, ainda que esse autorreconhecimento não se refira ao atual estágio de desenvolvimento da generidade humana. Afirma ainda que

Na medida em que a arte é também recordação do passado da humanidade, o processo de conservação do passado na arte, é igualmente um processo extremamente complexo. Lembro-lhe, por exemplo, como Homero, no final da Antiguidade, ficou quase esquecido e até os primórdios da era moderna conservou-se num plano inferior a Virgílio, porque a humanidade medieval encontrava em Virgílio a sua infância (LUKÁCS, 2014, p. 42).

Conforme afirma Lukács, essa é a razão de algumas obras serem totalmente esquecidas em determinadas épocas históricas para, logo em seguida, ressurgirem com grande esmero por parte da sociedade em geral. Isso se deve ao fato de que a essência humana em desenvolvimento se reconhece muito mais em certas obras de arte e não em outras. O esquecimento de uma determinada obra não implica, necessariamente, que essa obra será para sempre esquecida, mas que a humanidade, em determinado estágio do seu desenvolvimento, não foi capaz de se reconhecer na arte que ali está posta. Esse exemplo pode ser facilmente ilustrado pela relação que o homem da alta idade média estabeleceu com a arte da antiguidade.

Ponderando, por exemplo, que a arte no geral e a literatura no particular dentro do quadro referencial da antiguidade foram marcadas, grosso modo, pelo politeísmo, por valores como a “sabedoria, a coragem, a temperança e a justiça” (HELLER, 2014, p. 102), não é de estranhar que obras como a *Ilíada* e a *Odisseia*, *O trabalho e os dias*, *As nuvens* ou *Lisístrata* etc. mas também as esculturas da antiguidade que resistiram as adversidades do tempo e da história, tenham sido completamente esquecidas no período medieval⁵ para serem redescobertas no contexto do Renascimento Cultural. Evidentemente, essa

⁵ Poder-se-ia dizer coisas semelhantes sobre muitas obras filosóficas, como as produções aristotélicas, por exemplo, que só veio à luz durante a Baixa Idade Média.

redescoberta é mediada pelo nascimento tendencial de um “novo” espírito humano, que se reconhece e se adequa muito mais as contribuições genéricas para a humanidade advindas da antiguidade, do que aquelas provenientes do mundo medieval. Lukács esclarece ainda que

Podemos compreender Homero, e refiro-me outra vez a uma formulação do próprio Marx, só como a infância da humanidade. Se procurássemos compreender os homens de Homero como homens de hoje, daí resultaria um total absurdo; mas nós sentimos Homero e os outros poetas antigos como o nosso passado. [...]. A missão da arte é exatamente a de demonstrar que nestas variações há uma continuidade do comportamento do homem em relação à sociedade e à natureza (2014, p. 42).

Deste modo, uma vez que a manifestação artística particular tenha sido capaz de apreender àquelas aspirações mais genéricas da humanidade, apontando para o seu potencial desenvolvimento, o diálogo contínuo realizado com as novas gerações propicia o autorreconhecimento de si enquanto ser genérico. Parte da história humana, da trajetória rumo a hodiernidade, conflitos éticos, morais e estéticos se consubstanciam na arte, na obra literária que fica para a posteridade. Neste sentido, Lukács propõe que

[...] só podem ser conservadas as obras de arte que, num sentido amplo e profundo, se relacionam com o desenvolvimento da humanidade como tal e, por esta razão, podem resultar eficazes sob os mais variados ângulos interpretativos. Se o senhor estuda o destino das obras de Homero, Shakespeare ou Goethe, verá que nele se reflete o desenvolvimento total da consciência das épocas posteriores, e isto tanto quando essas épocas os aceitaram como quando os recusaram (2014, p. 43).

A recíproca, por essa perspectiva, é totalmente verdadeira, pois, a obra de arte, a literatura que não é capaz de dialogar com a humanidade em seu ser genérico, conforme foi afirmado anteriormente, é passível a cair no esquecimento social e, diferentemente daquelas que são contextualmente esquecidas, uma vez que foram capazes de apreender a generidade do ser social, essas podem cair para sempre no esquecimento. Sobre esse fenômeno, por fim, Lukács propõe que

Chegamos agora a um problema muito importante. As obras de arte (ou consideradas como tais) que, embora reajam de maneira viva a certos problemas cotidianos, não estão, por outro lado, em condições de

desenvolvê-los até tocar nos problemas decisivos do desenvolvimento da humanidade (quer em sentido positivo, quer em sentido negativo), são obras que envelhecem num tempo relativamente breve (LUKÁCS, 2014, p. 44-45).

Afirma ainda:

Escritores que na minha juventude eram famosíssimos e acolhidos com entusiasmo, nomes como Maeterlink, D'Annunzio, etc. tornaram-se hoje ilegíveis. [...]. Não se trata simplesmente de uma questão de ser bom ou de ser mau. Consideremos, por exemplo, os dramaturgos da época elizabetana. Muitos foram poetas importantes. Entretanto, com exceção de um ou dois casos episódicos de eficácia momentânea, entre os artistas daquele período só Shakespeare foi e tem sido uma força viva. Seria agora interessante examinar porque só Shakespeare, e não os outros, possui esta eficácia. Certamente Marlowe, Ford e Webster estão ainda bastante vivos para um professor de filologia inglesa, mas não estão vivos para o desenvolvimento do homem em geral (LUKÁCS, 2014, p. 45).

Portanto, a lembrança e o esquecimento das obras de artes estão diretamente associados à sua capacidade não apenas de representar os sonhos e anelos particulares das personalidades que protagonizam esse processo, mas, sobretudo, a capacidade de expressar de forma superficial ou profunda, para o tempo presente, a sua relação com o desenvolvimento histórico da humanidade.

A IDEOLOGIA DO CONSUMO E A ARTE

É importante, aqui, fazer referência a substancial contribuição de Benjamin (2012) no que concerne à relação entre as massas e a “obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”, por duas razões específicas:

a) porque a técnica e tecnologia de produção aplicada ao campo das artes permitiu, por um lado, sua reprodutibilidade em larga escala, de modo que o consumo da arte, no geral, deixou de ser uma exclusividade das classes dominantes e passou, cada vez mais, a ser acessível a totalidade da sociedade. Ponderando sobre as possibilidades tecnológicas oferecidas pelos dias atuais, não somente o cinema, a música, a arquitetura – em alguma medida, a literatura – tornaram-se objetos de consumo das massas, mas também as artes plásticas – ainda que se mantenha incólume a proposição de Benjamin quanto as

possibilidades de consumo simultâneo dessa forma de representação artística – podem ser facilmente acessadas com apenas um clique; por outro lado, no entanto, a relação do homem com arte a mudou completamente: “Na medida em que a era da reprodutibilidade técnica da arte a desligou dos seus fundamentos de culto, extinguiu para sempre a aparência da sua autonomia” (BENJAMIN, 2010, p. 9);

b) porque entre a massificação da arte e a sua efetiva apropriação por parte do ser individual-singular, de modo que ela possa contribuir para sua elevação a condição de ser humano-genérico existe um fosso gigantesco, sobretudo, em razão da mercantilização da arte. É preciso esclarecer, neste sentido, que não apenas a produção artística pode viabilizar a elevação do ser individual-singular à condição de humano-genérico – ainda que momentaneamente –, mas também pode realizar este mesmo processo no espectador por meio da catarse, daí a função ética da arte afirmada por Aristóteles (2015) e, posteriormente, reafirmada por Lukács ao formular que

Aristóteles também descobriu e descreveu aquela vivência essencial mediante a qual os homens são capazes de apropriar-se dessa sabedoria depositada na arte; estamos falando da catarse. Ontologicamente, ela é o elo de mediação entre o homem meramente particular e o homem que almeja ser, de modo inseparável, simultaneamente individualidade e ser genérico (2013, p. 549).

Entretanto, entre as possibilidades dadas de elevação à generidade e a efetiva apropriação de uma individualidade-para-si, por meio da apropriação das objetivações genéricas da humanidade (DURARTE, 2013), no campo particular da estética, se interpõe uma série de mediações, entre elas, sem dúvidas, a mercantilização da arte e a ideologia. Ao contrário do que se possa pensar, ideologia e falsa consciência não são sinônimos. Muito embora a primeira, contextualmente, possa se converter na segunda, ela é, essencialmente, a forma como os indivíduos tomam consciência da realidade material e buscam a resolução para os seus conflitos através da luta visceral pelo controle do metabolismo social (MARX, 2008; MÉSZÁROS, 2004). Evidentemente, a ideologia da classe dominante, ou seja, a forma como essa classe vive e compreende o mundo, é a ideologia dominante em cada época histórica (MARX e ENGELS, 2007). O momento histórico em curso é a era do capitalismo, sistema de relações sociais que se baseia,

fundamentalmente, no trabalho alienado, na mercantilização de todas as instâncias da vida humana.

Por essa perspectiva, também a cultura e, por seu intermédio, a arte e a literatura se tornaram mercadorias amplamente difundidas e vendáveis no mercado. O consumo da arte, a partir dessa premissa, está muito mais relacionado às possibilidades de a arte poder ser amplamente massificada e, por conseguinte, vendida, do que ao fato de ela ser capaz de apreender as tendências gerais do desenvolvimento histórico da humanidade. Pouco importa, no contexto atual, a qualidade efetiva da arte, do ponto de vista do seu aproveitamento para a elevação do espírito humano, mas tão-somente se o produto em questão apresenta o potencial de realização ampla e generalizada da mais-valia em um espaço curto de tempo. Todo o nexos causal, não apenas do consumo da cultura, mas também da sua produção, se torna uma mera subsunção da lógica da mercadoria, passando, portanto, por uma subordinação total do trabalho artístico em relação às determinações estruturais do capital. Não é supérfluo evocar a proposição segundo a qual

Distinções enfáticas, como entre filmes de classe A e B, ou entre histórias em revistas de diferentes preços, não são tão fundadas na realidade, quanto, antes, servem para classificar e organizar os consumidores a fim de padronizá-los. Para todos alguma coisa é prevista, a fim de que nenhum possa escapar; as diferenças vêm cunhadas e difundidas artificialmente. O fato de oferecer ao público uma hierarquia de qualidades em série serve somente à quantificação mais completa, cada um deve se comportar, por assim dizer, espontaneamente, segundo o seu nível, determinado a priori por índices estatísticos, e dirigir-se à categoria de produtos de massa que foi preparada para o seu tipo (ADORNO, 2002, p. 11).

Por essa perspectiva, é possível afirmar que há um tipo de mercadoria para cada tipo particular de consumidor, na medida em que o que vai determinar o objeto de consumo é, seguramente, o “poder aquisitivo” de cada indivíduo. Evidentemente, essa problemática se associa diretamente a ideologia do consumo e, sobretudo, a manipulação por meio de tal ideologia, que leva a criação de necessidades supérfluas, fictícias, que passam a influenciar, sobremaneira, o comportamento social do homem no mundo. A este respeito, Mézáros (2004) afirma que a ideologia cria necessidades fictícias a fim de assegurar a circularidade do consumo e, por conseguinte, a reprodução continuada do capital também neste âmbito. As implicações da massificação e mercantilização da cultura

encontram-se, então, no processo crescente nos dias que seguem de obstaculizar o pleno desenvolvimento da personalidade e da individualidade, criando, cada vez mais, indivíduos “globais”, padronizados pela cultura de massa, consumidos pela cotidianidade cujos hábitos de consumo da arte são, em grande medida, determinados pela ideologia do consumo que se adequa completamente as necessidades socioreprodutivas do capital.

Neste sentido, nada assegura que, no campo das artes, uma obra literária que tenha se tornado um grande *best-seller* tenha, de fato, se apropriado, mesmo que infimamente, das tendências gerais de desenvolvimento humano, através da elevação do individual ao genérico. Contudo, o tornar-se *best-seller* embora possa estar associado a possibilidade de ter realizado tal feito e, aqui, pode-se, momentaneamente⁶, fazer a alusão as obras de José Saramago⁷ e Gabriel Garcia Marques⁸, isso também não inviabiliza sua apropriação pela indústria cultural. Desse ponto de vista, a indústria cultural por meio da ideologia do consumo pode tanto transformar em algo esplêndido a obra de arte, a obra literária mais mediana e até a mais medíocre, quanto não dar visibilidade alguma a obra mais sublime do ponto de vista genérico. Evidentemente, essa problemática perpassa pelo campo da manipulação ideológica da qual, no campo do consumo, o capitalismo lança mão para assegurar a satisfação das suas próprias necessidades – ou seja, de reprodução.

O consumo em massa da arte no geral e da literatura no particular não deixa, por seu turno, de estar associado às necessidades fictícias criadas pelo capitalismo que impõe aos indivíduos a obrigação de realizar determinadas apropriações para que os mesmos possam se sentir inseridos nos grupos sociais⁹. Nesse sentido, é difícil dizer se as obras de autores como J. K. Rowling¹⁰, J. R. R. Tolkien¹¹, Dan Brown¹² – entre tantos outros que se tornaram, por razões e em contextos diversos, reconhecidos internacionalmente – entrarão para a posteridade da arte e da literatura universais. Não obstante, por certo que a leitura

⁶ Isso porque a dinamicidade do processo histórico pode muito bem, com o passar dos anos, tornar essas obras insignificantes. Isso não implica dizer, contudo, que no tempo histórico no qual essas obras foram produzidas, elas não tenham tido sua devida importância do ponto de vista humano-genérico. Mesmo a imersão no esquecimento histórico não pressupõe, necessariamente, que serão para sempre esquecidas, dado que gerações futuras podem, novamente, voltar a reconhecer em tais obras, parte do decurso do desenvolvimento humano-genérico.

⁷ Autor de livros como *Ensaio sobre a cegueira* e *Ensaio sobre a lucidez*.

⁸ Autor de livros como *O amor nos tempos do cólera* e *Cem anos de solidão*.

⁹ A este respeito sugere-se a leitura do capítulo de livro “Filosofia do suicídio: quando o corpo tem vez” (SANTOS e ALMEIDA, 2016, p. 61-78).

¹⁰ *Saga Harry Potter*.

¹¹ *Saga de O Hobbit e O Senhor dos Anéis*.

¹² Autor de livros como *O Código Da Vince, Anjos e Demônios, Inferno*.

dessas obras é de fundamental importância para a inserção em determinados grupos e ciclos sociais, *mutatis mutandis*, a aquisição do smartphone, do tênis de marca etc. Neste sentido, Heller afirma que

Quem quer então desempenhar adequadamente seu papel não pode se permitir o menor atraso com relação à moda; tem de segui-la passo a passo, tem de submeter-se a seu arbítrio, tanto no sistema consuetudinário geral quanto no vestuário ou nas esferas estéticas da vida (decoração da habitação, sensibilidade artística, etc.). A moda, portanto, é a manifestação alienada da orientação para o futuro [...] (2014, p. 118).

Evidentemente, trata-se, também, de uma “imposição” do capital em relação ao seu imperativo socio-reprodutivo. Não resta dúvidas que a ideologia do consumo e a arte guardam uma relação intrínseca implicando na lembrança e no esquecimento da obra de arte no geral e da literatura no particular para além das possibilidades de apropriação das tendências gerais de desenvolvimento humano, se interpondo necessariamente com a cultura de massas e sua mercantilização. Lukács, por fim, afirma que

É claro para todos nós que este “recordar” é um processo histórico, e que, se retomo determinadas lembranças do passado, sou obrigado, exatamente por isso, a entendê-las como momentos ontológicos do vivo desenvolvimento da humanidade e não como uma articulação teórico-cognoscitiva do tempo em passado, presente, futuro, articulação que só pode ter sentido para certos aspectos específicos da ciência (2014, p. 43).

Por seu turno, todavia, a lembrança e o esquecimento da obra de arte no geral e das obras literárias no particular estão, também, associadas aos imperativos materiais mediados pela ideologia que, a seu modo, conforme sugere Adorno (2002), adentra e conduz o gosto criando necessidades fictícias, supervalorização e/ou desvalorização que articulam as possibilidades de massificação e a mercantilização da cultura e da arte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que se lembra e o que se esquece, tanto no campo da arte no geral quanto no da literatura em particular pode ser analisado, portanto, por duas perspectivas justapostas no transcurso do desenvolvimento histórico:

a) por um lado, como desdobramento das possibilidades objetivas por parte do autor de apreender as tendências gerais do desenvolvimento universal pela mediação da apreensão dos anseios e aspirações da generidade humanas; esse é o meio através do qual a obra de arte e, por conseguinte, a literatura poderão ser imortalizadas na condição de representantes legítimas de uma dada etapa do desenvolvimento histórico da humanidade

b) por outro lado, a lembrança e o esquecimento da arte e da literatura também podem ser determinados pelos valores ideológicos de acordo com os interesses econômicos em jogo, dado que na sociedade do capital, tudo, inclusive a cultura, na sua forma mais ampla, é mercantilizado pelo capital em sua indústria cultural.

Logo, não obstante as possibilidades materializadas para o desenvolvimento humano-genérico, não se pode afirmar, categoricamente, que a arte e a literatura produzida sob o julgo do capital e seus imperativos socio-reprodutivos, que ganharam notoriedade no tempo histórico que segue e que, por isso, são frequentemente lembradas, foram capazes de apreender a generidade humana; a afirmação contrária, por seu turno, é igualmente verdadeira, pois uma obra esquecida e/ou pouco valorizada no contexto das imperiosas necessidades de o capital transformar tudo em mercadoria, não quer dizer que não tenha sido capaz de elevar-se à condição de relativamente genérica, mas tal fenômeno pode ser explicado pelo baixo potencial de exploração comercial da mesma.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutividade técnica**. Porto Alegre: Zouk, 2012.

COUTINHO, Carlos Nelson. **O estruturalismo e a miséria da razão**. 2. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

DUARTE, Newton. **A individualidade para si: contribuições teóricas**. 3 ed. Campinas: Autores Associados, 2013.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. 10 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

LUKÁCS, Geörgy. **Conversando com Lukács**: entrevista a Léo Kofler, Wolfgang Abendroth e Hans Heinz Holz. São Paulo: Instituto Lukács, 2014.

_____. **Para uma ontologia do ser social**, São Paulo: Boitempo, 2013 (v. 2).

MARX, Karl. **Contribuição à crítica da economia política**. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

_____. **Manuscritos econômico-filosófico**. São Paulo: Boitempo, 2010.

_____. **O capital**: crítica da economia política: Livro I: o processo de produção do capital. São Paulo: Boitempo, 2013 (v. I e III).

MARX, Karl e **ENGELS**, Friedrich. **A ideologia alemã**: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas. São Paulo: Boitempo, 2007.

MÉSZÁROS, István. **O poder da ideologia**. São Paulo: Boitempo, 2004.

ROSSLER, João Henrique. O desenvolvimento do psiquismo na vida cotidiana: aproximações entre a psicologia de Alexis N. Leontiev e a teoria da vida cotidiana de Agnes Heller. **Cad. Cedes**, Abril, 2004, p. 100-116

SANTOS, Alexandre de Jesus; **ALMEIDA**, José Rubens Mascarenhas de. Ensaio acerca da relação entre suicídio e a reprodução do capital. In: PRATA, Vilmar; MILANEZ, Nilton (ORGS.). **Filosofia do suicídio**: quando o corpo tem vez. Vitória da Conquista: Labedisco, 2016, p. 61-78. [Ebook].

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **As ideias estéticas de Marx**. 3 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.