



UFOP

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS APLICADAS
DEPARTAMENTO DE SERVIÇO SOCIAL

ISABELA OLIVEIRA SILVA

**FUNDAMENTOS ONTOLÓGICOS E A PECULIARIDADE DA CATEGORIA DA
EVOCAÇÃO NAS FORMAS ABSTRATAS DO REFLEXO ESTÉTICO DA
REALIDADE**

Mariana
2024

ISABELA OLIVEIRA SILVA

**FUNDAMENTOS ONTOLÓGICOS E A PECULIARIDADE DA CATEGORIA DA
EVOCAÇÃO NAS FORMAS ABSTRATAS DO REFLEXO ESTÉTICO DA
REALIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Serviço Social da Universidade Federal de
Ouro Preto como requisito parcial para aquisição de
diploma em Bacharel em Serviço Social.

Orientador: Prof^o Dr. Marlon Garcia da Silva.

Mariana
2024

SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

S586f Silva, Isabela Oliveira.
Fundamentos ontológicos e a peculiaridade da categoria da evocação
nas formas abstratas do reflexo estético da realidade. [manuscrito] /
Isabela Oliveira Silva. - 2024.
60 f.

Orientador: Prof. Dr. Marlon Garcia da Silva.
Monografia (Bacharelado). Universidade Federal de Ouro Preto.
Instituto de Ciências Sociais Aplicadas. Graduação em Serviço Social .

1. Arte. 2. Ontologia. 3. Realidade. 4. Serviço social. I. Silva, Marlon
Garcia da. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 111



FOLHA DE APROVAÇÃO

Isabela Oliveira Silva

Fundamentos ontológicos e a peculiaridade da categoria da evocação nas formas abstratas do reflexo da realidade

Monografia apresentada ao Curso de Serviço Social da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Serviço Social

Aprovada em 18 de outubro de 2024.

Membros da banca

Dr. Marlon Garcia da Silva - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Dr. Davi Machado Perez - (Universidade Federal de Ouro Preto)
Ms. Edson Roberto Oliveira Silva - (Universidade Estadual Paulista)

Marlon Garcia da Silva, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 21/10/2024



Documento assinado eletronicamente por **Marlon Garcia da Silva, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/10/2024, às 09:55, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0798865** e o código CRC **672FC535**.

In memoriam de Giordan Francisco Joanas, com quem compartilhei um encontro de almas e a busca incessante ao poder evocativo da arte. In memoriam de Ana Corrêa de Lacerda, que fez do trilhar deste caminho possibilidade efetivada.

AGRADECIMENTOS

O fim desta etapa tornaria-se trágica apenas se não apontasse as possibilidades de um vir-a-ser. Não poderia, então, deixar de legar aqui meus profundos agradecimentos àqueles que de alguma forma e em alguma medida tornaram-se partes desse devir.

Aos meus pais, pela geração e manutenção da minha vida, pelos esforços, sacrifícios e dedicação em garantir o acesso à uma educação de qualidade e o exercício da liberdade nas minhas escolhas. A minha família como um todo pelo carinho, amor e suporte.

Àquela família que escolhemos, aos amigos que já foram, que deixaram de ser e aqueles que permanecem. Menção honrosa à Gabriela, pela partilha de vida, suporte, paciência e dedicação na construção deste trabalho, em seus melhores e piores momentos.

Ao meu orientador Marlon Garcia, pela extrema confiança, companheirismo, paciência, orientações formais e de vida nos momentos de lazer, pelo amparo objetivo, e a verídica partilha do “decifra-me e compreenderás melhor o teu mundo” com Lukács, que levo a partir de agora, para a vida.

Ao professor e camarada Davi Perez, pelo apoio, companheirismo, ensinamentos, trocas e partilhas de concepção de mundo e momentos de lazer da vida.

Ao departamento de Serviço Social da UFOP como um *todo*, que em suas acentuadas diferenças, ainda forma uma unidade de ensino contundente, crítico e resistente. Unidade que espero ser fortalecida em favor da extensão do curso à pós-graduação e à permanência dos alunos na Universidade. Faço menção especial aqui, àqueles docentes que de algum modo pulsionaram a aluna a dar o melhor de si, como a professora Cibelle Dória da Cunha, a qual devo o espírito da lógica concurseira, o professor Leonardo Nogueira, por sempre exigir o máximo dos seus alunos e conduzir com excelência as disciplinas de Pesquisa, e a professora Sara Martins de Araujo, pela compreensão, trocas, ensinamentos e companheirismo na supervisão acadêmica de estágio.

As diversas experiências práticas e teóricas, de trabalho e de vida adquiridas no estágio e na supervisão de campo da Senhorita Vanessa Couto, à quem devo poucas e boas por sua *manipulação* e influência positivas.

Aos meus amados pets!

E por fim, à Universidade Federal de Ouro Preto e às políticas públicas e sociais por possibilitarem não só o ingresso, como a permanência e a possibilidade de encarar essa etapa até o fim!

Um ser vivo é uma totalidade movente. Ele é infinito e finito. Ele traz em si suas relações, seus conflitos, suas funções. Ele os mantém, os reproduz e os domina até sua morte.
(Henri Lefebvre e Norbert Guterman na Introdução dos Cadernos-Filosóficos de Lênin)

“O homem só se dá conta de si mesmo quando goza ou sofre, e somente a dor e a alegria o doutrinam sobre si mesmo, ensinam-lhe o que procurar ou evitar.”
(Johann Wolfgang von Goethe)

E a língua, o pensamento alado, e os costumes moralizados, tudo isso ele aprendeu! E também, a evitar as intempéries e os rigores da natureza! Fecundo em seus recursos, ele realiza sempre o ideal a que aspira! Só a morte, ele não encontrará nunca, o meio de evitar! Embora de muitas doenças, contra as quais nada se podia fazer outrora, já se descobriu remédio eficaz para a cura.
(Sófocles - Antígona)

RESUMO

O presente trabalho coaduna-se como fruto das atividades de pesquisa e extensão realizadas pela aluna na graduação do curso de Serviço Social pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Partindo de um estudo bibliográfico, toma-se por referência capital a obra *A peculiaridade do Estético* de György Lukács e busca-se nela, a aproximação aos fundamentos ontológicos e a peculiaridade da categoria da evocação, uma das finalidades últimas da arte, nas chamadas formas abstratas do reflexo estético da realidade, tidas pelo autor, como uma das principais fontes germinativas e constitutivas da objetivação artística. O primeiro movimento deu-se em torno de evidenciar as categorias estéticas elencadas como objetos, no acervo das conquistas objetivas e subjetivas da atividade especificamente humana do ser social e do seu processo de humanização. Por conseguinte e em sentido específico, foi realizada a busca dos fundamentos ontológicos e a peculiaridade da evocação nas formas abstratas do reflexo estético propriamente ditas, ritmo, simetria e proporção. O segundo momento foi dedicado a analisar a articulação destas no complexo da ornamentística e as bases peculiares de seu poder evocativo. Em ambos os casos, o fenômeno evocativo, em sua gênese e peculiaridade, aparece imbricado ao caráter formal, ordenador e homogeneizador dessas categorias e da deslumbrante eficácia visual que seu domínio prático-ideal efetiva, tanto nos produtos do trabalho humano como nas conformações artísticas da ornamentística. Por essa via, a produção deste estudo propõe favorecer a compreensão do complexo ou estrutura categorial própria da esfera da arte, desenvolvida por Lukács na obra supracitada. Assim como, descortiná-la e pô-la em evidência e relação com o âmbito do acervo cultural crítico desenvolvido pelo Serviço Social nas ciências humanas e no plano mais geral da filosofia e da teoria da arte contemporâneas.

Palavras-chave: Ontologia do ser social. Arte. Evocação. Formas abstratas do reflexo estético. Serviço Social.

ABSTRACT:

This work is the result of research and extension activities carried out by the student in the undergraduate course of Social Work at the Federal University of Ouro Preto (UFOP). Starting from a bibliographical study, the work *The peculiarity of the Aesthetic* by György Lukács is taken as a main reference and seeks, in it, the approximation to the ontological foundations and the peculiarity of the category of evocation, one of the ultimate purposes of art, in the so-called abstract forms of the aesthetic reflection of reality, considered by the author as one of the main germinal and constitutive sources of artistic objectification. The first movement was to highlight the aesthetic categories listed as objects, in the collection of objective and subjective achievements of the specifically human activity of the social being and its process of humanization. Consequently and in a specific sense, the search was carried out for the ontological foundations and the peculiarity of evocation in the abstract forms of the aesthetic reflection itself, rhythm, symmetry and proportion. The second part was dedicated to analyzing the articulation of these categories in the complex of ornamentation and the peculiar bases of their evocative power. In both cases, the evocative phenomenon, in its genesis and peculiarity, appears intertwined with the formal, ordering and homogenizing character of these categories and the dazzling visual effectiveness that their practical-ideal domain achieves, both in the products of human labor and in the artistic conformations of ornamentation. In this way, the production of this study proposes to favor the understanding of the complex or categorical structure specific to the sphere of art, developed by Lukács in the aforementioned work. As well as, to unveil it and highlight it and its relation with the scope of the critical cultural heritage developed by Social Service in the human sciences and in the more general plan of contemporary philosophy and art theory.

Keywords: Ontology of social being. Art. Evocation. Abstract forms of aesthetic reflection. Social work.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO 1. BASES ONTOLÓGICAS DO SER SOCIAL: UMA PLATAFORMA NECESSÁRIA.....	20
1.1 Bases ontológica do ser social e o papel do trabalho como fundante e modelo das práxis sociais gerais.....	20
CAPÍTULO 2. Bases ontológicas e a peculiaridade da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade.....	29
2.1 Bases ontológicas e a peculiaridade da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade: ritmo, simetria e proporção.....	29
2.2 Bases ontológicas e a peculiaridade da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade: a ornamentística.....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	58

INTRODUÇÃO

Não apenas o material da minha atividade – como a própria língua na qual o pensador é ativo – me é dado como produto social, a minha própria existência é atividade social; por isso, o que faço a partir de mim, faço a partir de mim para a sociedade, e com a consciência de mim como um ser social (Karl Marx em Manuscritos econômico-filosóficos)¹.

Ao presente Trabalho de Conclusão de Curso, subjaz certa virada de chave na vida e consciência teórica da aluna, no percurso de formação em Serviço Social pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Ela se deu sob a dinâmica forçosa estabelecida na pandemia de COVID-19, a partir da disciplina de Teoria Social e Serviço Social III, na qual pude me aproximar dos fundamentos ontológicos do ser social de Lukács, bem como, a partir das disciplinas de Pesquisa I e II, onde pude entender de modo mais contundente o que se convém chamar o método de Marx.

Circunscreveu-se à essa virada, a possibilidade e a busca de ingresso no tripé fundado sobre o ensino, a pesquisa e a extensão. Adentrei o campo da Iniciação Científica (IC) em projeto intitulado “Fundamentos Ontológicos da categoria da evocação e suas repercussões na conformação do estético e artístico”, vinculado a Pró-reitoria de pesquisa e pós-graduação da UFOP e a Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG). Sendo este o primeiro ponto de contato com a monumental Estética lukacsiana, que pretende em parte, consumir-se neste estudo. Também adentrei por essa via, o programa “Mineração do Outro – Núcleo de estudos, pesquisa e extensão”², vinculado ao CNPq e à PROEX/UFOP, podendo participar, acompanhar e mesmo construir com mais força algumas de suas ações. Uma dessas fortes referências seria o “Curso de Extensão Ontologia Estética – Arte e Sociedade”, que propõe a leitura imanente e a discussão da Ontologia e da Estética de Lukács dentro e para além dos muros da universidade. Hoje, encontro-me vinculada como bolsista a

¹ Karl Marx, **Manuscritos econômico-filosóficos**, p. 107, Ed. Boitempo, 2004.

² Núcleo de Estudos, Pesquisa e Extensão que desde 2014 desenvolve trabalhos teóricos voltados à obra de Marx e ao marxismo, à crítica da economia política, à filosofia e à estética marxistas, à formação social brasileira, e às particularidades da vida social no quadrilátero ferrífero de Minas Gerais. Organiza atualmente o “Grupo de Estudos Ciência e Filosofia em Marx” e, no âmbito da extensão, articula o curso “Ontologia e Estética, Arte e Sociedade”, o projeto “Cine Faísca”, e o projeto Interface Pesquisa e Extensão “Qualificação da formação e do exercício profissional de assistentes sociais da região dos Inconfidentes: a arte como ferramenta de trabalho nas Proteções Sociais Básica e Especial da Política de Assistência Social”, financiado pela FAPEMIG.

projeto de extensão em interface com a pesquisa, intitulado “Qualificação da formação e do exercício profissional de assistentes sociais da região dos Inconfidentes: a arte como ferramenta de trabalho nas Proteções Sociais Básica e Especial da Política de Assistência Social”. O projeto em vigência, propõe-se a levar de modo didático, aos assistentes sociais das Proteções Sociais Básica e Especial da região, os fundamentos teóricos que dão a especificidade do estético e artístico e as suas potencialidades como instrumento da ação interventiva. O projeto é executado pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), e conta com o fomento da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais (FAPEMIG), e a gestão da Fundação de Desenvolvimento da Pesquisa (FUNDEP).

Os frutos de tais ações, coadunam-se não só em aquisições subjetivas essenciais à trajetória de formação acadêmica e pessoal da aluna, assim como deste estudo, mas também em sua manutenção objetiva de vida e permanência na universidade e, deste modo, numa real prospecção da possibilidade de trilhar caminhos mais altos a partir dessa base.

Este trabalho reflete o intento de compreender os intrincados fundamentos de uma categoria tão importante ao âmbito estético, ao seu processo sócio-histórico de surgimento, desdobramento e de constituição de sua peculiaridade, como é a evocação. Talvez soará estranho aos leitores mais afincos da Estética, tomar as formas abstratas por si mesmas e, não em sua concretização junto a mimese, na direção da evocação. No que se refere a isso, seja justificada a delimitação mais estreita do objeto, em razão da extensão e intensidade da problemática mimética, o tempo reduzido para a realização da pesquisa e a importante greve dos servidores públicos que a atravessou. Embora, ela (a mimese) se constitua como um objeto intrínseco ao desejo de dar continuidade a este trabalho e tema.

De todo modo, nos últimos meses, tornou-se praxe questionamentos direcionados a aluna referentes à relação da temática com o curso de Serviço Social, e expressões faciais confusas dadas a devida resposta.

Ora, o Serviço Social, como uma profissão inserida na divisão sociotécnica do trabalho, é chamada a intervir na realidade dilacerante à dimensão humano-genérica, do capitalismo monopolista e da contraditoriedade entre capital e trabalho inerente a seu próprio movimento global. Isto é, chamada a atender as expressões imediatas da *questão social*, as carências e demandas materiais mais emergentes do estágio imperialista de dominação do capital. Em termos gerais, trata-se da garantia da reprodução da ordem burguesa mediante a subsistência mínima e ínfima das maiorias, o suficiente para não as estarrecer, movimentar ou conscientizar com a profundidade de sua miséria. É neste contexto sócio-histórico que a profissão torna-se “prática institucionalizada, socialmente legitimada e legalmente sancionada

[...]” (Netto, 1996, p. 13) Marx, no livro I d’ O Capital, não só desvela a essência e dinâmica do modo de produção capitalista, como, e a partir disso, fundamenta teoricamente e antevê essas profundas transformações.

Nesse contexto, especificamente na particularidade da realidade brasileira, a profissão é erigida sob bases tradicionais e conservadoras da ordem posta, mas consegue reverter em seu percurso histórico, num movimento e processo de inflexão, os fundamentos teórico-metodológicos e a orientação de sua prática-interventiva, sob a apreensão crítico-ontológica da realidade a partir da teoria social marxiana e da tradição marxista. Será suficiente a este respeito pontuar a importância para o Serviço Social, e muito além dele, da explicitação e do aprofundamento consequente da concepção de ser social de Marx, desenvolvida por Lukács em sua Ontologia. Também vale citar a determinação filosófica acerca do âmbito da vida cotidiana realizada na Estética e expressa em textos repercussivos à profissão, como, por exemplo, por José Paulo Netto em *Cotidiano: Conhecimento e Crítica* (2007)³.

Em que pese a prática profissional que se propõe crítica, a fundamentação teórico-metodológica dá as bases de apreensão concreta da realidade cotidiana do capital que, junto a um Projeto Ético-Político⁴, de defesa da superação da ordem capitalista, medeia e objetiva as possibilidades — decerto historicamente condicionadas — de atuação nesse sentido. Imprime-se assim, sobre uma realidade em si mesma contraditória, determinada direção profissional e social na efetivação prática do trabalho.

Contudo, e como bem pontuado por Silva (2023), colega de curso e em breve de profissão, o Serviço Social não se restringe ao âmbito interventivo. Também materializa na realidade e se instrumentaliza a partir de sua dimensão investigativa, praxis e produtos mais mediados do acervo das objetivações humanas, “[...] como aquelas próprias da política, da ciência, da arte e da filosofia, que remetem ao complexo universo subjetivo e cultural da sociedade burguesa, e das suas mazelas e contradições” (Silva, 2023, p. 9). O complexo artístico, pode e é tomado tanto como objeto de pesquisa quanto instrumento de mediação, seja entre o curso de Serviço Social e a sociedade, seja na intervenção da prática profissional efetivada na realidade.

A este respeito, resultados e observações interessantes são realizados na pesquisa da colega supracitada (Silva, 2023), que buscou mapear e discutir parte da produção e das

³ Vale cf. NETTO, José Paulo. **Lukacs**: uma introdução. Boitempo, 2023.

⁴ Cf. NETTO, José Paulo. A construção do projeto ético-político do Serviço Social, (1999).

publicações acadêmicas sobre arte e cultura no Serviço Social brasileiro entre 2010 a 2020. Dentre eles, a carência de trabalhos científico-bibliográficos dentro do Serviço Social que se voltem diretamente à arte e a cultura, fato tido como obstáculo à ampliação da práxis e do projeto profissional de assistentes sociais, por meios artísticos “práticos e teóricos” (Silva, 2023, p. 60). Para além disso, foram evidenciadas nas produções tendências ao “ecletismo”; “imprecisão” e “insuficiência” acerca do complexo categorial e da função própria e peculiar do estético e do artístico; “posições onde arte e ciência não se diferenciam”; identificação da arte à práticas pedagógicas e educativas etc. (Silva, 2023, p. 59-60). Por fim, embora a maioria dos trabalhos busquem “abordar o tema tomando por referência a tradição cultural marxista”, “alguns textos apresentaram abordagens em aproximação à ontologia do ser social e a estética marxista, a partir de referências diversas da obra de Lukács” (Silva, 2023, p. 59-60).

Ora, nosso intento não caminha diretamente a nenhuma dessas insuficiências ou imprecisões, contudo, dada a natureza da própria categoria da evocação dentro da peculiaridade estética, ela abarca em maior ou menor medida desdobrada e explícita, essas determinações. Assim sendo, um dos objetivos deste trabalho é evidenciar e contribuir no entendimento acerca do complexo categorial expresso por Lukács em relação à arte e sua especificidade. A função social própria transcende nossos esforços. De todo modo, no escopo de sua relevância em desvelar a peculiaridade, esperamos instigar e contribuir com pesquisas afins voltadas à monumental estrutura categorial e determinativa que constitui a Estética de Lukács, dentro e fora do Serviço Social.

Em que pese nossos objetivos mais específicos e diretos, isto é, se aproximar dos fundamentos ontológicos da categoria da evocação e sua peculiaridade nas formas abstratas do reflexo estético da realidade, cabe salientar o contexto mais geral em que se dá a realização da presente pesquisa, da obra de Lukács e do tratamento da matriz de nosso objeto.

Já fizemos referência ao fundamento de estrutura, a contradição capital/trabalho, a produção coletiva da riqueza, por um lado, e sua apropriação privada, por outro, sob a égide do capitalismo monopolista e sua expressão global de dominação imperialista. À essa dominação de base, cabe a reprodução da miséria não só material como espiritual. Isto é, a dominação estrutural requer um nivelamento de superestrutura: a disseminação de valores, ideias, teorias, normas, artes, programas, projetos etc., que garanta a reprodução social desse estado de coisas.

Todavia, concordamos com Ronaldo Vielmi Fortes (2016), ao situar a Estética num âmbito filosófico mais amplo, despojando da obra o que viria a ser “uma *simples* “estética

marxista”, no sentido mais corriqueiro em que tal termo costuma ser adotado”, ou seja, como “a definição de uma arte operária, ou a denúncia da mercantilização da arte pelo capitalismo, ou qualquer coisa próxima a isso” (Forte, 2016, p. 2). Ao contrário, e retomando a árdua e colossal empreitada que ali se estabelece, institui-se referências e “ debates profundos com as categorias tradicionais do pensamento filosófico, que remontam a Aristóteles, passando por Diderot, Hobbes, Lessing, Schelling, Kant, Hegel, Schiller, Goethe, dentre outros menos referidos, como: Arnold Geller, Klopstock, Fiegler, Riegl etc.” (Fortes, 2016, p. 2).

Sem dúvidas e também com Fortes (2016), Marx constitui o pano de fundo senão o âmago do conteúdo que ali toma forma. O próprio autor demarca no prefácio da Estética sua dívida com o conjunto da herança marxiana e seus principais expoentes, Engels e Lenin. Nisso se estabelece uma luta decidida e plenamente justificada, contra o idealismo em suas diversas modalidades expressivas na história da consciência humana. Isto é, que remonta às representações mágico-religiosas, a tradição filosófica mais recuada até as tendências epistemológicas, irracionalistas e subjetivistas do idealismo coroado pelos intelectuais da decadência burguesa. Aí se situa o histórico tratamento teórico e mesmo artístico da genetriz de nosso objeto, as formas abstratas do reflexo estético da realidade, nas considerações lukacsianas e nas lutas a respeito delas, que assim ele trava.

Seja nos permitido uma referência rápida aos principais debates estabelecidos e alguns fundamentos de base, capilares a explicitação da evocação e da peculiaridade geral circunscrita ao âmbito estético.

Dentre as referências das quais Lukács se mune no tratamento das formas abstratas, em sua efetividade e quando necessário, indo além de seus limites, encontram-se uma gama de antropólogos, historiadores, artistas e filósofos como Karl Bucher, Franz Boas, George Frazer, Gordon Childe, Arnold Gehlen, Scheltema, Pavlov, Goethe, Hegel, Aristóteles, Kant, Schiller, Ernest Fisher, Weyl, Wölfflin etc.

Os embates, por sua vez, voltam-se contra aqueles que tentam tomar a arte e as formas abstratas do reflexo estético da realidade, a partir de fontes *naturais* ou como puros produtos do espírito, dados a priori. Ao contrário, Lukács se dedica a fundamentar o caráter intrinsecamente sócio-histórico da arte, em sua gênese, desdobramento e estrutura própria. A arte é um fenômeno social, modalidade de reflexo e objetivação superior da realidade do ser social. Como tal, ela passa da mera potencialidade ao status de efetividade e, muito antes na prática do que na consciência, tão somente a partir de determinado nível do desenvolvimento

humano.⁵ Além disso, e como veremos, é próprio da esfera estética, dada a natureza de seu objeto e princípio, a historicidade estrutural. Ou seja, a gênese de uma obra e de um tipo de arte, converge em sua validade, em sua essência imanente, com estágio histórico da evolução humana em que ela nasce, à qual reflete e se objetiva enquanto conformação estética ou obra de arte⁶.

Como produto social de ordem mais elevada, a arte jamais pode ser deduzida da pura natureza natural do ser social, de sua fisiologia ou da simples percepção instintiva do mundo envolvente. Todos os seus fatores constitutivos, sejam as formas ou os conteúdos que figura, são reflexos da realidade erigidos pela mediação do trabalho, momentos e elementos da vida humana, refletidos e objetivados de um modo peculiar. O reflexo, refinado, aprofundado e generalizado pelo trabalho, desdobrado a nível de objetivação superior na ciência e na arte, nunca é uma fotocópia mecânica da realidade. Trata-se sempre da atividade consciente, de aproximações ideais e reais, já no nível da percepção humana, de seleções, descartes, ordenamentos, comparações, etc. (Lukács, 2023).

Nisso já se estabelece um posicionamento contra as concepções a-históricas do desenvolvimento humano e da arte, prática e teoricamente, contra a colocação do princípio estético como algo apriorístico e inerente, sempre presente no ser social. Tendências que mitificam o problema da gênese, projetam sentimentos, pensamentos e ideias de estágios mais desenvolvidos ou da sociedade capitalista atual nos primórdios da humanidade, e vê neles a

⁵ Também vale destacar que para Lukács (2023), essa historicidade está imbricada ao desenvolvimento humano dos sentidos – um dos pressupostos objetivos e subjetivos da criação e da recepção artística, que jamais pode se abster da percepção humano-sensível da realidade –, na qual ocorre uma divisão do trabalho entre os sentidos, numa unidade de unidade e colaboração na diferença. Nesse processo unitário, contudo, cada sentido estabelece uma relação própria, jamais rígida e absoluta, com o seu objeto, com a realidade externa. Tanto no que diz respeito ao conteúdo quanto à forma, a arte erige-se por meio de fontes diversas e distintas entre si e, apenas ao longo do desenvolvimento histórico global, toma forma a síntese de princípio, objetividade e subjetividade, da particularidade própria do âmbito artístico. Citamos Marx: “*Como se tornam seus para ele, depende da natureza do objeto e da natureza da força essencial que corresponde a ela, pois precisamente a determininidade desta relação forma o modo particular e efetivo da afirmação. Ao olho um objeto se torna diferente do que ao ouvido, e o objeto do olho é um outro que o do ouvido. A peculiaridade de cada força essencial é precisamente a sua essência peculiar, portanto também o modo peculiar da sua objetivação, do seu ser vivo objetivo-efetivo (gegantandliches wirkliches debediges Sein). Não só o pensar,[...] portanto, mas com todos os sentidos o homem é afirmado no mundo objetivo.*” [...] “A formação dos cinco sentidos é um trabalho de toda a história do mundo até aqui” (MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**, Boitempo, ed. 2004, p. 110).

⁶A este respeito e antecipando argumentos que serão trazidos por nós adiante, diz o autor: “Somente no estético o objeto fundamental (a sociedade em seu metabolismo com a natureza) implica a simultaneidade indissociável de reprodução e posicionamento, objetividade e tomada de partido, tendo como referência um sujeito que elabora sua autoconsciência. O estabelecimento simultâneo desses dois fatores perfaz a historicidade indissolúvel de toda obra de arte. Ele não fixa simplesmente situações de fato existentes em si, como faz a ciência, mas eterniza um momento do desenvolvimento histórico do gênero humano. A preservação da individualidade na tipicidade, da tomada de partido no fato objetivo etc., representa os momentos dessa historicidade. Portanto a verdade artística, enquanto verdade é histórica; sua gênese correta converge com sua validade verdadeira, dado que este não é senão o ato de desocultar e tornar evidente, alçar a vivencialidade um dos momentos do desenvolvimento do gênero humano que merece ser registrado, em termos tanto de conteúdo quanto de forma (Lukács, 2023, p. 389).

essência e os fundamentos da vida humana e da prática artística. Assim o fazem Cadwell (Lukács, 2023, p. 407-408; 416) e Scheltema (Lukács, 2023, p. 457-8; 461-2), cada qual a seu modo.

Mas a real polêmica, no que concerne às formas abstratas do reflexo estético da realidade e a ornamentística, se dirige a Wilhelm Worringer e seu livro *Abstração e empatia*.⁷ Ele seria o representante oficial da mitificação “estética burguesa moderna” e decadente no tratamento destas. (Lukács, 2023, p. 406) Segundo Lukács, o autor encarna o empenho burguês generalizado de rechaçar a teoria do reflexo e o papel mediador do trabalho, de modo que, “busca sempre confrontar de modo excludente as formas simples e abstratas – sobretudo as passíveis de matematização ou geometrização – com” as formas da reprodução artística concreta da realidade (Lukács, 2023, p. 406). Desse modo:

A reprodução simples é interpretada, na maioria das vezes, como mero naturalismo e, como tal, deve ser difamada ou, pelo menos, rebaixada a algo secundário; em contrapartida, as formas abstratas recebem uma luz artificial que vem “de cima” e são consideradas revelações de um poder transcendente ou, na maioria das vezes, objetivações da fuga do mundo de uma alma condenada em essência à solidão eterna (Lukács, 2023, p. 407).

Worringer inverte os fundamentos estéticos e históricos da ornamentística geométrica, contrapõe à abstração (temor do mundo) a empatia (estar em casa no mundo), a transcendência (supramundandade) ao realismo (intramundandade) da Antiguidade e da Renascença, e confere ao *temor do mundo*, a *abstração*, a verdadeira essência da arte autêntica, seu ponto de partida e chegada. (Lukács, 2023, p. 485-6) Esse temor espiritual e instintivo, nas palavras de Worringer, o “medo espiritual diante do espaço”, faz do “inorgânico, o hostil a vida”, “o anti-humano”, a finalidade e “o grande princípio norteador da vida e da arte” (Lukács, 2023, p. 486-7)

As bases gerais dessa inversão confusa guarda relação com a identificação do princípio desantropomórfico da ciência e da natureza objetiva do ser, como “irracionalidade hostil ao humano”, colocada, contudo, como ideal a ser seguido. (Lukács, 2023, p. 487) O pânico diante de uma realidade existente independentemente do humano e que pode ser refletida como tal pela ciência, busca conforto nas formas da transcendência. Esse pânico já toma expressão em Pascal, contudo,

[...] só quando o desenvolvimento social já havia avançado a ponto de as classes dominantes e suas intelectualidade o sentirem como totalmente desumanizado que o medo se tornou um dos pilares básicos da ideologia retrógrada, e sua aceitação

⁷ Wilhelm Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (1.ed., Munique, [R.Piper] 1908), (3. ed., 1911).

perversa, sua idealização suicida, converteu-se em motivo predominante no pensamento e na arte da decadência” (Lukács, 2023, p. 487).

Na tentativa de “alçar à condição de conceito” o sentimento da decadência, tais teorias distorcem os fundamentos reais. A abstração é tida não só como ponto partida mas de chegada da arte; a “desantropomorfização do conhecimento do mundo pelo progresso da ciência” é identificada a “desumanidade aterradora da realidade (no capitalismo)”; projeta-se o medo e o temor próprios da era imperialista na “era primitiva”, e como a “mais autêntica essência humana, da verdadeira arte”; por fim, certos princípios ornamentais tornam-se componentes do reflexo concreto da realidade, da arte em geral, mas não como a imposição da legalidade inorgânica-geométrica à realidade orgânica e social, como supõe Worringer, e sim pela aderência dos elementos abstratos “aos princípios de um reflexo concreto e objetivo da realidade, convertendo-se em elementos formais de uma arte não mais abstrata, não mais sem mundo” (Lukács, 2023, p. 488-9)⁸.

Essas considerações permitem situar o presente trabalho e a relevância de sua temática, dentro do acervo cultural crítico que vem se estabelecendo pelas bases da teoria social marxiana, da Ontologia e da filosofia da arte de Lukács, nas dimensões constitutivas do Serviço Social, e seu rebatimento sobre o pensamento contemporâneo no âmbito das ciências humanas e sociais. De modo a possibilitar sob a base de algumas de suas categorias fundamentais, a evocação e as formas abstratas do reflexo estético, a compreensão da peculiaridade artística e de sua potencialidade como instrumento de mediação/intervenção. Bem como, propende-se assim, a resgatar o tratamento materialista-histórico-dialético auferido à arte por Lukács, e contrapô-lo às tendências ideológicas e de interpretação da arte, predominantes no período da decadência burguesa, tratamento que, no contexto do nosso tempo, ocupa as margens do plano filosófico mais geral.

A pesquisa é de natureza bibliográfica cuja referência capital é a Estética de Lukács, e mais especificamente os capítulos 1, 3 e 4 da obra. Também foram tomados como referência, estudiosos dedicados tanto a Estética quanto a Ontologia do autor.

O trabalho organiza-se em dois capítulos. O primeiro, volta-se a teses estabelecidas por Lukács em sua obra derradeira, publicada postumamente, Para uma ontologia do ser social. E propõe tomar e evidenciar os fundamentos ontológico-estruturais mais gerais e

⁸ Por arte com mundo, entende-se a refiguração artística da mundanidade concreta do mundo humano, que busca apreender e dar forma a uma totalidade intensiva das determinações essenciais do mundo refletido, de modo concreto, de acordo com o conteúdo, de tomar a parte ou aspecto da realidade refletida como totalidade. Este mundo refere-se à expressão sensível intensificada na aparência de uma objetividade real, de acordo com sua essência interior e exterior.

essenciais ao modo de ser social dos homens e mulheres, da sociedade, para assim calcar a busca da base ontológica da categoria da evocação nessa especificidade⁹.

Seja feita referência a controvérsia em torno das interpretações que veem na Estética, já as bases da Ontologia do ser social de Lukács. Ao longo dos anos de pesquisa percorridos pela autora em relação a ambas as obras, defendemos que este seja o caso. Isto é, que na Estética, essa estrutura ontológica, esse estatuto ontológico do ser social, encontra-se presente tanto nos pressupostos quanto nas consequências que afluem para o engendrar e desenvolver da evocação e da arte.

Posto isso, o segundo capítulo pretende aproximar-se dos fundamentos ontológicos do fenômeno evocativo e sua peculiaridade nas formas abstratas do reflexo estético da realidade. Movimento que se deu em dois tópicos. O primeiro tomando as categorias abstratas do reflexo estético da realidade por si mesmas, ritmo, simetria e proporção, em sua imbricação ao despertar evocativo e propensão ao âmbito estético. E o segundo voltou-se a analisar a ornamentística, buscando sua relação peculiar com a evocação, visto que nela, as formas abstratas compõem uma unidade estética *sui generis* que orienta-se de modo consciente a finalidade evocativa.

⁹ Dada a extensão e intensidade dos argumentos feitos por Lukács na Ontologia, a autora tomou por base o texto redigido pelo autor para o Congresso Filosófico Mundial realizado em Viena, onde apresenta a síntese de suas teses capitais sobre “As Bases Ontológicas do Pensamento e da Atividade do Homem”.

CAPÍTULO 1. BASES ONTOLÓGICAS DO SER SOCIAL: UMA PLATAFORMA NECESSÁRIA

1.1 Bases ontológica do ser social e o papel do trabalho como fundante e modelo das práxis sociais gerais

O capítulo que segue não se coloca a tarefa — inviável a este estudo — de alcançar exaustivamente, de maneira extensiva ou intensiva, às complexas determinações que abarcam o conjunto do novo tipo de ser. Senão, pretende enunciar de forma sucinta e modesta, a estrutura, os princípios e as categorias fundamentais que dão a peculiaridade da espécie humana que se forma sob a base do trabalho, precisamente como ser social.

Essa tarefa se justifica em razão do nosso problema capital: captar a categoria da evocação em sua fundamentação ontológica e peculiaridade a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade, tendo como base a grandiosa Estética lukacsiana. O movimento do filósofo húngaro em evidenciar filosoficamente a peculiaridade do pôr estético, embora não se alce — ao menos de forma explícita — a nenhuma tarefa ontológica, parte em nossa opinião, em seus pressupostos e consequências, da forma específica da atividade e do pensamento humano.

A este respeito, é o conjunto da obra marxiana que coloca para Lukács os “lineamentos” de uma ontologia histórico-materialista do ser social a partir do trabalho e da teleologia (Lukács, 1978, p. 2). Marx considera todo tipo de ser como um ser objetivo, “parte de um complexo concreto”, “movente e movido” da matéria que se forma ao longo de um processo histórico (Lukács, 1978, p. 2-3). A passagem de uma forma de ser a outra, como processo e movimento histórico dessa matéria, se dá por meio daquilo que o autor denomina como salto ontológico, na reorganização do já existente, sob novas formas mais complexas.

Disso se depreende que o surgimento do ser social só pode se efetivar mediante as formas do ser que o antecedem, do ser orgânico e do ser inorgânico em sua base, e jamais procede dessas formas fundamentais sem um salto qualitativo essencial (Lukács, 1978). Em uma tal dialética histórica entre *continuidade e descontinuidade, unidade na diferença*, entendidas pelo princípio da unidade material do mundo do materialismo filosófico, a nova forma de ser adquire em seu processo de tipificação, no seu elevar-se a um novo grau, categorias e traços essenciais próprios à novidade formada como “determinações da

existência”, “formas” do seu “existir”, sem nunca, contudo, poder abdicar dos fundamentos que à alicerçam (Lukács, 1978, p. 4).

Não se discute, portanto, que o ser social é, a princípio, um ser biológico. O ser orgânico e seu processo de produção e reprodução de vida, são fundamentos e alicerces prioritários do desenvolvimento de um estágio superior, do surgimento do trabalho como categoria humana, visto que com o seu evoluir se desenvolve: “com a ajuda das percepções sensíveis - também uma espécie de consciência, importante epifenômeno, enquanto órgão superior do funcionamento eficaz dessa reprodução.” (Lukács, 1978, p. 4). Mas elas — produção e reprodução da vida orgânica e o nível de consciência que se forma nesse processo —, como tais, e mesmo nos animais superiores, se limitam à adaptação instintiva e passiva, fixa e estática ao entorno por um lado, e a ser “epifenômeno” biologicamente determinado dessa evolução, por outro.

O radicalmente novo no ser social, ao contrário, funda-se no papel ativo que a consciência assume na atividade humana e que faz emergir, pelo salto ontológico supracitado, a capacidade de trabalhar. Podemos determinar o trabalho como a forma, a maneira, a modalidade em que se estabelece a relação específica entre os seres sociais e a natureza para fins de satisfação das necessidades — em primeira instância — mais básicas e prioritárias da sua existência, isto é, biológicas (Silva, 2018).

Todo ser vivo, contudo, estabelece uma relação necessária à manutenção de sua existência com a natureza. A vitalidade das plantas está hipotecada ao “poder” imprescindível e essencial da luz sobre elas. Os animais precisam extrair do ambiente os nutrientes irrevogáveis para a sua produção e reprodução e nisso, podem até exercer em níveis mais elevados de organização, transformações no natural, sem, contudo, transformarem a si mesmos no processo. Isto é, estabelecem uma interação imediata e encerrada em si mesma com a natureza e um processo reprodutivo relativamente (posto que histórico), “estabilizado” e cíclico, que não pode se elevar a patamares superiores no sentido de uma reprodução ampliada e aberta (Lukács, 1978, p. 5).

O ser social, ao contrário, produz e reproduz a si mesmo, suas próprias condições materiais e espirituais de vida continuamente e é fruto de sua própria atividade. Para tal, todo trabalho é realizado pelos seres humanos como “ato teleológico” (Lukács, 1966, p. 39). Isto é, como um ato determinado por uma finalidade idealizada antecipadamente pelos trabalhadores e que orienta toda a execução da atividade (Lukács, 1978). É no trabalho que se manifesta o princípio de diferenciação fundamental em relação às formas de ser anteriores, o pôr

teleológico e, por isso, ele é fundamento e, mais categoricamente, o modelo geral do conjunto da práxis humana (Fortes, 2016).

Em outras palavras, diante da carência material, das necessidades mais básicas de existência e subsistência, os homens e mulheres estabelecem uma relação com a natureza — e introduzem meios não menos necessários nesse metabolismo — que é determinada teleologicamente. O pôr teleológico, por sua vez, compreende dois momentos fundamentais: o subjetivo, como a prévia ideação de um fim na consciência, momento ideal que implica, ao mesmo tempo, a busca dos meios (Lukács, 2013; Fortes, 2016], e o objetivo, sua realização material e factual no processo de trabalho, a objetivação do produto idealizado (Netto, 2006). Uma ideia que não se alça ao plano objetivo, mesmo por vias de consumação igualmente ideais, permanece sempre uma ideia, uma aspiração abstrata carente de objetividade, não “movente” de nada.

Para a objetivação real da finalidade acontecer, por sua vez, estabelecem-se dinâmicas inter-relacionadas, heterogêneas e necessárias, no interior do próprio trabalho, entre teleologia e causalidade (Silva, 2018). Enquanto a determinação da teleologia é apreendida como prévia ideação de uma finalidade e o seu pôr como momento que compreende a sua objetivação, a causalidade é tida como

[...] um princípio de automovimento que repousa sobre si próprio e mantém esse caráter mesmo quando uma cadeia causal tenha o seu ponto de partida num ato de consciência, a teleologia, em sua essência, é uma categoria posta: todo processo teleológico implica o pôr de um fim e, portanto, numa consciência que põe fins (Lukács, 2013a, p. 48 *apud* Silva, 2018, p. 60).

A causalidade diz respeito, portanto, “a um conjunto de relações e forças inscritas na realidade material, relações e forças de determinação e consequência”, causa e efeito, movimentos, leis e conexões objetivas que integram tanto o funcionamento da natureza quanto da sociedade e que são “destituídos de escopo ou intencionalidade” (Silva, 2018, p. 60).

Tem-se que a necessidade material concreta que engendra a finalidade ideada, não menos determinada, impõe aos homens a busca dos meios, a apropriação ideal dos “nexos”, das “relações”, dos fenômenos, das propriedades materiais dos objetos, e das possibilidades disponíveis para transformá-los de acordo com suas necessidades (Silva, 2018, p. 62). Ao voltar-se e submeter-se consciente e ativamente a essa mesma natureza e, assim, subjetivar a objetividade material e causal circunscrita à realização do fim ideado, o ser social transforma a realidade objetiva e produz uma novidade em relação a ela.

Isto é, por intermédio do reflexo da realidade, da reprodução ideal do ser-em-si das coisas que adquire um “ser-para-nós” na consciência, os indivíduos antecipam idealmente nexos causais da realidade e de sua própria ação, dão, colocam e realizam praticamente nos elementos naturais novas conexões causais, teleológica e socialmente produzidas, artificiais (Lukács, 1978, p. 8). Eles descobrem o novo e produzem um objeto, também novo, que satisfaz suas necessidades e que não poderia se originar dessa maneira pela própria natureza (Fortes, 2016).

A produção do novo, por sua vez, estabelece uma dinâmica aberta, coloca sempre novas necessidades e possibilidades de atuação humanas: é a descoberta das propriedades da pedra e a escolha adequada dela que servem a um determinado fim, sua realização correta como produto, que é algo inusitado e diverso do simples existir natural do objeto. Uma pedra que “corta” um vegetal ou fruto orgânico pode não servir, na prática, ao abate de um animal, a extração da madeira, a construção de uma casa, etc.

Pelas circunstâncias dadas, postas e repostas, de necessidades, meios e fins condicionados, os indivíduos sociais se voltam novamente à natureza para descobrir as propriedades, as relações, as possibilidades existentes de atuação, etc. Escolhem uma pedra mais adequada àquela atividade concreta, agora mais desenvolvida e enriquecida pelo conhecimento subjetivo-prático adquirido, até chegar a articulá-la à madeira para formar um machado, a construir uma casa, e assim continuamente.

Este processo — contínuo e irregular — é, portanto, e ao mesmo tempo, a elevação das capacidades humanas (conhecimento, sensibilidade, habilidades, etc.) concomitante ao desenvolvimento do próprio trabalho (novas circunstâncias, meios, necessidades e possibilidades postas), tendências causais objetivas da autoprodução e reprodução da vida sócio-material, estejam os indivíduos conscientes disso ou não (Lukács, 1978).

No interior do pôr teleológico também se engendra, como resposta a necessidade, a carência material ou, agora, social, o “complexo” da liberdade (Lukács, 1978, p. 7). Para Lukács (1978, p. 7), todo ato humano é uma escolha entre agir ou não agir, é uma seleção e decisão de escolha entre as alternativas postas, entre as necessidades que são mais imprescindíveis de satisfação, do melhor modo de satisfazê-las, etc. É na escolha entre alternativas concretas determinadas pelo e no interior do fim teleológico, que se efetiva uma possibilidade que se encontrava “latente” na realidade e na qual os homens exercem sua liberdade (Silva, 2018 p. 64).

Este fato atesta o papel ativo e decisivo da consciência no processo de trabalho e, ao mesmo tempo, o condicionamento da atividade às circunstâncias. Isso impõe o imperativo de

sempre apreender a realidade e agir corretamente em determinada direção, dada pela finalidade ideativa sem, contudo, se ter plena consciência ou “poder” sobre a totalidade do processo, das condições e dos efeitos causais objetivos e subjetivos que são postos em jogo pela objetivação teleológica. O produto, por fim, sempre assume forma distinta daquilo que se pretendia inicialmente (Lukács, 1978).

Dada a dinâmica causal da realidade, tornada “posta” por determinações sociais, por fins teleológicos, que sem dúvida correspondem a nexos de maior complexidade, tem-se que o conhecimento concreto acerca das tendências essenciais então desencadeadas, de sua orientação, só pode se dar em um “segundo momento”, tem caráter “post-festum” (Lukács, 1978, p. 13). Por isso, a anatomia do homem nos dá a chave para a anatomia do macaco, e do mais complexo se extrai o curso evolutivo, ao menos em suas linhas gerais e mais essenciais, do mais simples (Lukács, 1966, p. 38).

Com efeito, o ser humano torna-se um “ser que responde” quando “ele generaliza, transformando em perguntas seus próprios carecimentos e suas possibilidades de satisfazê-los”, isto é, por suscitar e movimentar um complexo de mediações que, em “resposta ao carecimento que a provoca, funda e enriquece a própria atividade.” (Lukács, 1978, p. 5). Essas mediações “bastante articuladas”, são a potência transformadora da natureza pela sociedade e dos próprios indivíduos que a constituem e nela atuam, de suas relações com o mundo e entre si (Lukács, 1978, p. 5). Isto é, que os humanizam.

Cabe ressaltar neste ponto que a capacidade de resposta (responder a necessidades pondo teleologicamente objetos e projeções no mundo), aponta determinações essenciais e enredadas ao ser social em processo de constituição, a saber: a sociabilidade, a linguagem e a tendência à universalização.

Nos valeremos a este respeito das considerações de Netto (2006).

No que concerne ao caráter social do trabalho, a coletividade à ele implicada, não compreende a simples aglomeração entre exemplares singulares da espécie. Já a determinação de um fim pela consciência e a constatação/imperativo da efetividade da cooperação no trabalho, demarcam “um tipo específico de vinculação entre membros de uma espécie que já não obedece a puros determinismos orgânico-naturais.” (Netto, 2006, p. 19-20). Do que podemos dizer que, uma sociedade se forma e corresponde ao complexo de interações/relações que se estabelecem *a partir* do trabalho entre os membros singulares que a constituem e que só existem como tais, como seres sociais singulares, dentro “*do sistema de relações que é a sociedade*” (Netto, 2006, p. 22, grifo do autor).

Por outro lado, e concomitantemente a isso, os homens e mulheres que trabalham começaram a falar porque tinham “algo a dizer” uns aos outros (Engels, 1935 *apud* Lukács, 1963, p. 38). Essa cooperação coletiva pode se efetivar tão somente através de um “sistema de comunicação” alçado à complexidade social na forma da “linguagem articulada” (Netto, 2006, p. 19). Isto é, mediante a reflexão, a expressão e transmissão das representações humanas sobre o mundo e sobre si, de conteúdos e formas, de conhecimentos e habilidades adquiridos que podem ser universalizados, apreendidos e aprendidos, reelaborados e estendidos aos outros membros da sociedade e a outros âmbitos da vida (Netto, 2006, p. 19).

A este respeito, vale referenciar os ditos de Netto (2006, p. 24-25) sobre o papel fulcral da linguagem para vida humana:

Todas essas atividades só são possíveis com o concurso da *linguagem articulada*, que comunica e expressa conhecimentos e relações obtidas mediante a reflexão e a autorreflexão operadas pelo pensamento e constitutivas da consciência; a linguagem articulada tanto exterioriza o pensamento quanto o viabiliza – pela *consciência*, o ser social toma a sua atividade e se toma a si mesmo como objeto de reflexão; através dela, o ser social conhece a natureza e se conhece a si mesmo.

À “todas as atividades” acima referidas por Netto (2006), cabe o conjunto das práxis humanas, o conjunto das objetivações sociais que de modo algum se esgotam no trabalho, embora tenham nele, em sua tendência de sempre ir além de si mesmo, o impulso de seu desdobramento e o modelo geral de sua especificidade como pores teleológicos.

Isto pois, o trabalho tende no seu processo de reprodução aberta a se tornar cada vez mais social, a se efetivar sucessivamente por meios novos e socialmente elaborados. O que corresponde, como vimos, à constante transformação do entorno pela sociedade, dos seres sociais que a constituem e da própria sociedade que se forma e se estabelece sob as ações e relações humanas em cada estágio histórico.

Desse modo, cria-se da cooperação conjunta no trabalho concreto, uma incipiente divisão social do trabalho — divisão, delimitação e organização de ações distintas, orientadas, contudo, por e para fins comuns, não obstante, contraditórios, de reprodução social. Tendo em vista que a divisão social do trabalho é inseparável das relações da propriedade privada, fala-se nesse momento de suas protoformas elementares a partir da cooperação social, e disso, de necessidades para além da prática material propriamente dita, que não mais correspondem à transformação direta da natureza, mas sim à reprodução e regulação das relações sociais.

Essa é a base da especialização de certas atividades e dos primeiros campos particulares do conhecimento da realidade (matemática, geometria, física, química, etc.), como “produtos sociais de ordem mais elevada” (Lukács, 1978, p. 10). Ao longo do seu

desenvolvimento, expansão e intensificação, tais “produtos” se desenvolvem a ponto de adquirir “autonomia relativa” sobre o chão produtivo e retroalimentam, por esse distanciamento, o progresso do próprio trabalho e da produção material em sentido estrito (Lukács, 1978, p. 10).

Não se trata, portanto, em sua imediação, da troca direta com a natureza. Os produtos de ordem mais complexa — que se manifestam, a princípio, como meios constitutivos do processo de trabalho —, nas protoformas da divisão social do trabalho, demarcam a existência operante de pores teleológicos de novo tipo, os pores secundários. A finalidade, o objeto, o material deste tipo de pôr são as próprias relações sociais, os próprios homens e mulheres, sua consciência e comportamento: induzir, cooptar e convencer os sujeitos singulares e grupos destes à certas finalidades, à pores teleológicos de um modo “pré-determinado” (Lukács, 1978, p. 10).

Não obstante, assim como na estrutura ontológica dos pôres primários, tem-se aqui a necessidade da busca dos meios, o domínio do “material” a qual esses pores secundários se voltam e da qual a realização da finalidade depende. Um certo “saber” deve ser produzido acerca de como “os homens são feitos, sobre as suas recíprocas relações sociais e pessoais”, para fins de determinar e dirigir efetivamente seu pensamento e ação à certos fins materiais, ideais ou sentimentais (Lukács, 1978, p. 11).

Na dinâmica histórica de desenvolvimento da vida sócio-material, em sua complexificação marcada pela reprodução aberta, da reposição constante de objetos e relações propriamente humanas e subjetivas de dominar, cria-se um complexo de práticas sociais que tem estes pores como base. O social, a sociabilidade, os pores teleológicos secundários, vão ganhando força na dinâmica social em um recuo contínuo dos “limites naturais”, mas nunca num rompimento definitivo (Lukács, 1978, p. 14).

Isto é, o ser social jamais pode se abster da condição de ser natural (corpo biológico), por um lado, e da prática transformadora da natureza, do metabolismo com ela (satisfação de necessidades imprescindíveis à vida, etc.), por outro. Todavia, o elemento natural, sem prejuízo a sua conservação, perde cada vez mais espaço dirigente sobre a vida humana, seja na “produção” ou nos “produtos” (Lukács, 1978, p. 14). Ao mesmo tempo, o influxo, o princípio de atuação determinante (sobre a natureza e a sociedade), torna-se progressivamente aquele de induzir o pensamento e o comportamento dos seres sociais em determinada direção, à “determinadas decisões teleológicas, ou então de impedir que eles o façam” (Lukács, 1978, p. 12).

As objetivações assim produzidas, que se dão no âmbito ideal, que são impulsionadas pelo trabalho e que progressivamente se distanciam e se autonomizam dele, assumem, a princípio, a forma de valores e normas gerais, entre elas “as formas do costume, da tradição, dos hábitos e também do mito.” (Lukács, 1978, p. 11). O trabalho é ele mesmo, o modelo incitador da concepção mágica e transcendente do mundo, e a magia engloba, neste estágio inicial, as diversas modalidades das objetivações humanas ainda indiferenciadas e que mais tarde, assumiram formas e dinâmicas próprias como ciência, religião, arte, etc. (Lukács, 2023).

Mas este processo é fruto de um desenvolvimento posterior, que só se desdobra com as “modalidades da produção mais desenvolvidas”, com o surgimento das sociedades de classes e das contradições daí emergentes (Lukács, 1978, p. 11). Nelas, tais manifestações iniciais daquilo que se objetiva pelos pores secundários configuram-se sob a forma ideológica: cultura, ciência, religião, direito, política, filosofia, moral, ética, arte, etc., são modos plurais que os seres sociais encontram de responder, explicar, se organizar, agir e se conscientizar mediante as contradições de sua existência.

Do que segue dessa síntese necessária, temos que o trabalho engendra o processo genético e histórico de humanização do ser social. Este, no envolver da dinâmica de produção e reprodução (aberta) da vida e das novidades por ela produzidas, passa a se assentar e se efetivar cada vez mais socialmente por intermédio de categorias, necessidades e possibilidades objetivas e subjetivas, postas e propriamente humanas de ser.

É no constante socializar-se da sociedade que se amplia e se matiza, então, o âmbito das objetivações sociais como patrimônio da humanidade. E é na produção e apropriação dessa vitalidade específica que os seres sociais, tomando consciência do mundo e de si, transformando o entorno e a si mesmos no processo, alçam-se a nível de indivíduos que são constituídos e que constituem a humanidade como gênero humano. Fazem assim, sua própria história.

Essa incursão foi necessária, como dissemos inicialmente, em razão do nosso problema de pesquisa se propôr a buscar a fundamentação ontológica da categoria da evocação. Esta tarefa, ainda que sob a base principal das formas abstratas do reflexo estético da realidade, não pode se dar prescindindo da especificidade da nova forma do ser adquirida no processo de humanização que, em seus pressupostos e consequências, põe a possibilidade da evocação se manifestar como categoria humana, emergir e se desenvolver a ponto de adquirir status de finalidade estética e artística.

Veremos a seguir, que a evocação está imbricada ao processo de humanização mesmo, da efetivação das capacidades e habilidades socialmente desdobradas na história, engendrando a criatividade e receptividade propriamente humanas que podem despontar em sentido evocativo e estético.

CAPÍTULO 2. Bases ontológicas e a peculiaridade da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade

2.1 Bases ontológicas e a peculiaridade da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade: ritmo, simetria e proporção

Uma leitura sobre os primeiros capítulos da *Estética*, expõe-nos a certas dificuldades quanto ao problema da fundamentação ontológica da categoria da evocação. Como pontuado, Lukács não se propõe a uma tarefa dessa natureza e, embora atravesse as argumentações, a evocação não se encontra de maneira explícita nas teses iniciais do autor, ao passo em que certamente exprimem pressupostos e determinações, são permeadas de alto nível de abstração.

O ponto de partida filosófico, justifica-se em razão da impossibilidade de aproximação à especificidade do pôr estético, senão pelo constante recurso comparativo com a vida cotidiana — chão do reflexo geral da realidade e eterna fonte de incitação e consumação das atividades humanas e, portanto, da arte — e a ciência — como o outro polo do reflexo da realidade e objetivação superior que melhor fornece, por contraposição, a especificidade entre elas (Lukács, 2023).

Nisso certamente já se estabelecem fundamentos afeitos à evocação, como o desenvolvimento dos sentidos e a mimese, que extrapolam o escopo desse trabalho, mas sem relação explícita com o evocativo. Esta só emerge por necessidades temáticas a partir do terceiro capítulo, onde começam as questões prévias relativas a especificidade do estético e seu desprendimento do cotidiano.

À vista dessas dificuldades, tentaremos traçar nosso objeto por meio das primeiras referências explícitas do autor, buscando suas determinações ontológicas essenciais e as referenciando tanto quanto possível aos passos precedentes do filósofo.

Nada mais compreensível, desse modo, do que reivindicar as formas abstratas do reflexo, como a primeira via constitutiva da formação das capacidades estéticas e do seu modo específico de refletir e refigurar a realidade. Elas nos fornecem pois, além da mencionada referência explícita, o desdobramento intimamente ligado ao trabalho da especificidade social do evocativo, sua relação com a consciência do mundo e a autoconsciência, o princípio antropomórfico e o desenvolvimento dos sentidos.

Dois pontos de partida são tomados para fins de traçar o processo de desprendimento do princípio estético da vida cotidiana, sendo eles: o método marxiano de retroceder do mais

desenvolvido ao mais abstrato, e o trabalho como centro da dimensão social geral que é o cotidiano.

Com base nessa delimitação, tem-se que a atividade especificamente humana, como a transformação da natureza através de “um pôr de fim”, do pôr teleológico, demarca às categorias formais-abstratas (ritmo, simetria e proporção), um caráter especificamente social, como domínios adquiridos nos esforços de objetivação sobre a realidade (Lukács, 2023, p. 396). Elas emergem, em primeiro plano, das necessidades materiais concretas do trabalho, ideais e práticas e correspondem ao domínio das “chamadas formas abstratas” dos “objetos”, fenômenos e “processos” da natureza e da própria atividade humana teleologicamente determinada sobre elas (Silva, 2018, p. 261).

Para chegar às ilações e sua concatenação à evocação, no entanto, teremos que voltar a apontamentos antes situados pelo autor.

O princípio estético para Lukács (2023, p. 397), a “gênese geral” da arte, não pode ser considerado senão a partir de um determinado nível histórico de desenvolvimento do trabalho humano – e da linguagem. Tal nível pressupõe um grau de incremento das forças produtivas, do domínio técnico sobre o material e dos próprios sujeitos sociais, assentado no reflexo aproximadamente correto da realidade. Bem como, a vivência do ócio, do lazer ainda que incipiente, por eles propiciado para a criação do supérfluo.

Este reflexo inerente à essência do trabalho, se impõe já no primeiro ato de labor e se desdobra – gradativamente e de maneira irregular – no princípio desantropomorfizador da objetivação científica. A consciência do mundo assim adquirida, parte de um modo específico de comportamento voltado a reprodução ideal do em-si da realidade objetiva, que pode efetivar-se tão somente abdicando da subjetividade espontânea e imediata do cotidiano, da referência ao sujeito e das atribuições de sua consciência ao objeto, para alçar-se sem preconceitos à realidade, para fora e trazer “seus conteúdos, suas categorias, etc. para a consciência [...]” (Lukács, 2023, p. 356). Assim, por seu intermédio são descobertas e introduzidas mediações no processo de trabalho, “utilidades mediadas” à prática material aumentando seu efeito “útil imediato” (Lukács, 2023, p. 380).

No estágio aqui considerado, uma “situação social com o mínimo de objetivações”, este papel é desempenhado mais pela prática e pela constituição incipiente deste tipo de reflexo da realidade (Lukács, 2023, p. 221). Coube ressaltá-lo, uma vez que a origem da “autoconsciência já pressupõe determinado nível de consciência acerca da realidade objetiva e só se pode desdobrar em processo, em interação com ela.” (*Ibidem*, p. 227).

As formas abstratas do reflexo, ritmo, simetria e proporção a princípio, constituem-se como fatores e momentos do domínio relativamente desantropomórfico da realidade a partir do trabalho, e como veremos, tornam-se suscetíveis, por seus efeitos suplementares, de “independização” da base prática-factual e do cumprimento de propósitos à ela distintos (Silva, 2028, p. 262).

Com efeito, o ritmo que desponta no sentido estético surge do metabolismo socialmente estabelecido com a natureza, das necessidades do processo de trabalho, do domínio corpóreo humano em interação com uma “potência social” (Lukács, 2023, p. 398). Isto é, menos por partir do objeto (natureza) e mais por sua transformação (processo de trabalho) em valores de uso efetivos (ferramentas, produtos sociais), (Lukács, 2023).

Há nisso, uma colaboração — teleológica — entre os dados fisiológicos do corpo humano e as “exigências materiais dos modos concretos de trabalho”, a fim de que se produza o ordenamento da atividade, a regulação dos movimentos do trabalhador (Lukács, 2023, p. 398). Trata-se, por necessidade prático-material, como “fator real de reação” à ela, de regular e ordenar os movimentos de tal forma que eles sejam executados com o menor esforço físico e intelectual possível, em uma cadência espaço-temporal concentrada no mínimo e no mais necessário às exigências de realização ótima dos diversos processos e produtos do trabalho (Lukács, 2023, p. 419).

Interessa, no que concerne às analogias com o mundo animal, que este ritmo tem seu desdobramento e fixação por meio de um processo de exercício, da repetição e da habituação experiencial, sob a base de uma *consciência* teleologicamente orientada por uma finalidade ideada, e voltada em sua realização, ao controle do próprio sujeito que trabalha. Este fato manifesta-se na artificialidade dos movimentos do trabalhador quanto mais desenvolvido é o trabalho, e no “acento emocional” que o ritmo adquirido acarreta, por ser o produto de um processo de “treinamento” e de se tornar por intermédio dele, reflexo mecânico-voluntário ou involuntário (Lukács, 2023 p. 399).

Essa é, para o autor, precisamente a função social da ritmização: a automatização dos movimentos para que eles *saiam* dos sujeitos de forma mecânica, “sem exigir um novo acionamento da vontade”, para que assim a mente seja liberada da tensão fatigante até ser mobilizada novamente, ou para que possa se ocupar com a maior margem de jogo possibilitada para atuar (Lukács, 2023, p. 397).

Não é, portanto, um dado espontaneamente desdobrado por determinações biológicas, tal qual o existente no mundo animal. Como pontua Goethe (*apud* Lukács, 2023, p. 397): “O animal é instruído por seus órgãos; o homem instrui os seus e os controla.”

No que concerne ao nosso propósito, cabem os momentos subjetivos deste processo que é, a princípio e ao mesmo tempo, o desenvolvimento das forças sociais produtivas.

A ritmização dos movimentos de trabalho facilita o processo e o rendimento da produção, diminuindo tanto o esforço físico e mental necessários, quanto o tempo para se produzir. Produz-se mais e melhor, em menos tempo e com menos esforço. Uma tal progressão em quantidade e qualidade, pressupõe o manejo adequado, o reflexo e o domínio, ainda que pragmático-imediato, sobre o essencial aos objetos, aos processos, etc.

Este fato objetivo (interação social correta entre meios e fins), impulsiona o disparo espontâneo de um reflexo subjetivo que vem à percepção imediata dos trabalhadores e, por essa via, suscita agradáveis “sensações prazerosas de alívio”, sentimentos de alegria, despertando a autopercepção, a autoconsciência humana “de exercer o domínio sobre si mesmo e sobre o objeto de trabalho e o processo de trabalho” (Lukács, 2023, p. 400).

Lukács dá uma dupla determinação cotidiana à autoconsciência, entendendo-a tanto como o assentar “seguro com os próprios pés por parte dos homens” e mulheres “em seu ambiente concreto”, quanto a elucidação da existência concreta do sujeito, produzida pelo reflexo subjetivo orientado a si mesmo (2023, p. 381). Seu objeto, contudo, não se reduz a interioridade humana, como reitera o autor pela reflexão de Goethe:

Todos os sentidos e todas as aspirações do homem o dirigem para o exterior, para o mundo que o rodeia, e ele tem de esforçar-se por conhecê-lo e pô-lo a seu serviço na medida em que isso seja necessário para alcançar seus objetivos. De si mesmo ele sabe somente quando goza ou sofre, e é somente pelo sofrimento ou pela alegria que ele aprende sobre si, sobre o que deve buscar ou evitar (Frunghillo, 2017 *apud* Lukács, 2023, p. 381).

Assim como, essa autoconsciência não se refere ao indivíduo isolado de seu ambiente social. Ao contrário, trata-se sempre do “ambiente concreto do homem” e da mulher, “a sociedade” e os indivíduos que a compõem, “o metabolismo da sociedade com a natureza, mediado obviamente pelas relações de produção; porém tudo isso vivenciado do ponto de vista do homem inteiro”¹⁰ (Lukács, 2023, p. 383).

Forma específica de apreensão da realidade, a autoconsciência está fundada e referida ao substrato de seu ser, ao mundo social auto constituído pelos seres sociais. Com ela, já em um estágio bem escasso de desenvolvimento, os homens e mulheres passam a imprimir

¹⁰ Por homem inteiro, por sua vez, entende-se a integridade de todo ser social na vida cotidiana, a junção de suas capacidades e forças físicas e anímicas, ideias e sensíveis, contudo, de uma forma média, imperativa, que nela (vida cotidiana) não pode se efetivar plenamente em toda a sua potencialidade. A referência intrínseca que a autoconsciência realiza, é sempre aos indivíduos que assim interagem com a natureza e entre si. Agnes Heller, em *O cotidiano e a história* (2004), dá um interessante tratamento a especificidade do âmbito da vida cotidiana sob a égide de Lukács.

marcas próprias no mundo, a relacionar os reflexos da realidade e as suas objetivações a si mesmos (Lukács, 2023).

Os desdobramentos internos concomitantes à utilidade efetiva do ritmo, as sensações, sentimentos e o despertar e alimentar da autoconsciência por essas vivências e experiências, isto é, a expansão do âmbito humano-subjetivo, além da multiplicidade relativamente precoce dele, que corrobora com essa dinâmica, são tidos pelo autor como fator tendencial do seu descolamento do “papel concreto” exercido em “determinado processo de trabalho.” (Lukács, 2023, p. 402). Ou seja, a possibilidade (latente) de tomar a própria atividade social e seus momentos e aplicá-los em outros complexos de distintas maneiras, “relativamente independente das circunstâncias que originalmente o suscitaram” (Lukács, 2023, p. 402). Isto é, para fins que não correspondem mais, ao menos diretamente, a intervenção na natureza, mas à incipiente teleologia secundária e o conhecimento real de seu objeto, do seu material (o ser social), do qual ela não pode prescindir (*Ibidem*).

Tal possibilidade assenta-se sobre a base evocativa que o ritmo engendra e estimula no trabalho, isto é, a base emocional que se desdobra pelo alívio proporcionado, de sensações agradáveis e prazerosas de bem-estar, sentimentos de alegria etc., que acompanham espontaneamente à própria atividade. Essa capacidade evocadora de sensações, sentimentos e emoções, vitalizadoras da autoconsciência, tem como cerne, por sua vez, a natureza formal do ritmo, o caráter regulador, ordenador e homogeneizador “de todo ritmo rigorosamente sustentado” na troca humanamente estabelecida com a natureza (Lukács, 2023, p. 406).

Já o despertar evocativo e autoconsciente do ritmo, o descola da base prática-factual. Esse descolamento, por sua vez, é cada vez mais viabilizado em decorrência de sua diversidade precoce.

Dada às demandas próprias aos tipos concretos de trabalho, o ritmo é altamente diversificado e sempre passível de aperfeiçoamento, podendo ser sempre melhorado, adequado e executado em diferentes cadências e alternâncias, etc. É Bucher (1909), quem respalda as considerações de Lukács (2023, p. 398), a respeito do fenômeno ora tratado, demonstrando essa multiplicidade nas referidas interações. Bem como, a facilitada apreensão e fixação ideal dos ritmos “de movimento”, pelo som que emite “o contato da ferramenta com o material” e, da colaboração diferenciada entre os trabalhadores, por “um ritmo de tons audíveis” já bastante complexos¹¹ (Lukács, 2023, p. 398).

¹¹ Bucher, em *Arbeit und Rhythmus* (1909), dá diversos exemplos da variação dos ritmos de trabalho. Um tipo de atividade específica sobre determinado objeto, pode desencadear o acionamento de múltiplos trabalhadores, que têm de exercer o mesmo movimento reiterado, numa mesma cadência, alternância, intensidade etc. Da mesma forma, outro tipo de trabalho pode exigir um número menor de trabalhadores que agem sobre o objeto com golpes ritmicamente alternados entre eles, em

Com essa multiplicidade precoce dele, teleologicamente determinada, os sentidos humanos são aguçados, educados pela produção prática a perceber na realidade certas regularidades complexas de movimentos e sons socialmente engendrados, antes inexistentes ou imperceptíveis. O ritmo pode assim, quanto mais colabora com a conquista do mundo externo e a expansão das capacidades humanas, ser “tomado” subjetivamente e adquirir um “sentido humano”, “racional” e afetivo (Silva, 2020, p. 351). Reiteramos com Marx:

Por outro lado, subjetivamente apreendido: assim como a música desperta primeiramente o sentido musical do homem, assim como para o ouvido não musical a mais bela música não tem nenhum sentido, é nenhum objeto, porque o meu objeto só pode ser a confirmação de uma das minhas forças essenciais, portanto só pode ser para mim da maneira como a minha força essencial é para si como capacidade subjetiva, porque o sentido de um objeto para mim (só tem sentido para um sentido que lhe corresponda) vai precisamente tão longe quanto vai o meu sentido, por causa disso é que os sentidos do homem social são sentidos outros que não os do não social[...] (Marx, ed. bras: 2004, p. 110, *apud* Lukács, 2023, p. 367).

Para além ou concomitantemente a essa educação dos sentidos, no processo expansivo e progressivo da prática ritmada e multifacetada, concorre o disparo e o preenchimento de conteúdos emocionais e ideais que acompanham a própria atividade concreta. O ritmo, cada vez mais, pode assomar à consciência como um princípio formal comum a esses modos concretos de atuação, inclusive, como princípio ordenador de poder evocativo, que nesse “formalismo simples e puro” dele, “tem uma acentuação direta na emoção” (Lukács, 2023, p. 414). Os seres sociais aprendem e aprendem assim, em tentativas paulatinas de fracassos e êxitos, o que evitar e o que buscar no sentido de Goethe. Isto é, o que causa satisfação ou fracasso, o que é agradável ou não, o que causa alegria ou raiva, prazer ou aflição.

Lukács demonstra esse caminho de transição e a busca mediadora pela acentuação das emoções proporcionadas pelo ritmo, nas canções de trabalho que o acompanham e que nele se tornam, para além de um meio fortalecedor dos dados sentimentos, um veículo de expressão sensível dos conteúdos internos da vida humana:

O primeiro passo que o homem primitivo deu na direção do canto durante o trabalho, provavelmente não consistiu em sequenciar palavras com significado, segundo determinada lei silábica, para conferir a ideias e sentimentos uma expressão que fosse agradável a ele e compreensível aos outros, mas utilizar uma variação daqueles sons semianimalescos e dispô-los em uma sequência bem determinada, adequada ao andamento do trabalho, com o intuito de reforçar a sensação de alívio que proporcionavam em si e por si aqueles sons e talvez até intensificar as sensações positivas de prazer (Bucher, 1909, p. 359, *apud* Lukács, 2023, p. 404).

Devido a inexistência de material empírico acerca dos estágios mais rudimentares da humanização, é impossível, para o autor, tracejar os pormenores do amplo processo de

menor ou maior intensidade, velocidade, força etc. Tanto mais variadas as exigências dos processos de trabalho, tanto mais diversos e complexos serão os sons percussivos que eles emitem.

afastamento do ritmo do trabalho concreto. Mas o que é “filosoficamente essencial” para Lukács (2023, p. 406), na sua aplicação aos mais diversos âmbitos da vida cotidiana, é que ele deixa de ser um momento de “reação real” do processo de trabalho — um fator constitutivo dele, um recurso efetivo de realizá-lo até o fim —, e se torna o “reflexo do que ele efetua de modo real na própria realidade” (Lukács, 2023, p. 407).

A era mágica faz-se um ponto de apoio teórico neste sentido, ao cumprir papel de destaque no processo de desvinculação e generalização do ritmo como um princípio ordenador. Seja em razão de interpretá-lo ideal e emocionalmente, em suas consequências práticas e afetivas, como dádiva de forças transcendentais obtidas pela imitação, seja em razão de desde logo ele ser associado e refletido por analogias ao poder evocativo, como uma forma de “efeito edificante”, “da vitalidade e da autoconsciência humana” (Lukács, 2023, p. 406).

Essencial é que nessa conexão o ritmo é separado do trabalho, refletido e generalizado sensivelmente em “novas formas de movimento, cantos, etc.,” diversos nas práticas mágicas, tornando-se um princípio ordenador delas, meio formal de expressão sensível de conteúdos humanos determinados pelos propósitos da magia (Lukács, 2023, p. 419).

A prática e a concepção mágica do mundo, enfatiza assim, em sua “cobertura”, no reflexo que realiza e na prescrição e precisão de seus rituais e cerimônias, “o ritmo como princípio de uma ordem aprovada pelo homem, que despertou e elevou sua autoconsciência.” (Lukács, 2023, p. 419). Por isso o seu caráter evocativo, caráter que assume na prática mágica “os embriões de suas funções estéticas” (*Ibidem*). Quando aplicado conscientemente “como reflexo de uma forma, de um processo de formação” (Lukács, 2023, p. 421), isto é, como reflexo de “formas essenciais que classificam e ordenam” certos conteúdos e “os tornam aproveitáveis e úteis para os homens” (Lukács, 2023, p. 419), em atividades que não se voltam diretamente à prática, a intervenção na natureza, mas à acentuação emocional, como nos cantos de trabalho, ou mais tardiamente, à influência sobre o transcendente pela imitação de processos da vida, a evocação se converge em “*télos*”, em finalidade (Lukács, 2023, p. 421).

Isso pois, o ritmo refletido, o modo de reflexo e sua finalidade, estão radicados no ser social. Não se trata do conceito do ritmo, do ritmo em geral, em sua pura essencialidade desantropomórfica, mas de uma forma humana que regula, ordena e homogeneiza conteúdos em si heterogêneos da vida (corpo e consciência, subjetividade e objetividade, objetividades diversas etc.), ao mesmo tempo em que regozija, por essa mesma formalidade, o indivíduo ao ser força promotora, ao confirmar as capacidades humanas essenciais no sentido de Marx

(*apud* Lukács, 2023, p. 367), e possibilitar, dessa forma, a ampliação da subjetividade e a fruição perceptiva e criativa.

É este ritmo que entra “esteticamente em cogitação” para o estético (Lukács, 2023, p. 421). O ritmo concreto, sensível, antropomorfizador, fruto do metabolismo social com o mundo externo e das relações sociais que o medeiam, e que carrega em si uma significação humana, racional e profundamente emocional. Por isso ele é “penetrado” de conteúdos, mesmo mantendo seu caráter “originalmente simples e formal.” (*Ibidem*, p. 414). E não existe esteticamente senão em relação ao ser social, que ritmiza a sua atividade e passa a *senti-lo*, a apreendê-lo subjetivamente e reconhecê-lo como uma forma própria. No “reflexo imediato, concreto” e “sensível” do ritmo e em sua “aplicação do mesmo tipo”, os seres sociais são o objeto, o meio e a finalidade (Lukács, 2023, p. 411).

Dito de outro modo o que se entende por ritmo concreto e sensível, Lukács aponta que a arte não pode limitar-se, nem se quiser, a alçar o reflexo da realidade por meio da subjetividade artística, a um nível de “generalização na escala da humanidade, da generalidade” através do “conceito abstrato do gênero” (Lukács, 2023, p. 390) Ao contrário, trata sempre de homens e mulheres “concretos, sensíveis, individuais, em cujo caráter e destino estão contidas, de modo concreto e sensível, individual e imanente, as propriedades de cada um e o patamar atingido pelo desenvolvimento do gênero” (*Ibidem*).

Ou seja, trata-se de um ritmo antropomorfizador, elaborado pelo ser social na troca com a natureza, como unidade de diversidade, subjetividade e objetividade. Já no trabalho são sempre ritmos concretos, sensíveis, determinados pela atividade à que se volta, pela finalidade, objeto e o tipo de movimento ritmado que ela demanda. Por outro lado, pode-se dizer de um ritmo palpável, fenomênico, sensível, visível e audível ao ser social.

O princípio que rege esse tipo de reflexo da realidade, não pode situar-se sobre bases desantropomórficas, uma vez que expressa, em maior ou menor medida por razões mágicas, a autoconsciência social, e que são as próprias experiências da vida humana, seus aspectos e caracteres essenciais, suas formas e conteúdos, que são projetados no mundo. Atua, ao contrário, a antropomorfização num movimento reflexo “de dentro para fora, do homem para a natureza.” (Lukács, 2023, p. 356).

A arte emerge com o distanciamento – relativo – da autoconsciência em relação à prática-imediata e a superação da finalidade transcendente, mágica ou religiosa. Quando o reflexo antropomórfico por ela efetuado coloca a evocação como propósito último das objetivações produzidas. Objetivações essas que não podem prescindir de um sujeito criativo e receptivo, que possa refletir, criar e possibilitar a vivência das representações artísticas

como reprodução sensível intensificada de aspectos e partes essenciais de suas próprias experiências vital-sociais:

Portanto, também aqui o surgimento do estético constitui um secularizar, um tornar terreno, um deslocar do homem para o centro. Aqui o princípio da antropomorfização não constitui uma limitação do horizonte, não é uma deficiência, não é uma projeção falsa para o interior de um mundo de objetos mágico-fictício, mas a descoberta de um novo mundo, o do homem para o homem (Lukács, 2023, p. 421).

Os complexos da simetria e da proporção percorrem um caminho similar ao ritmo em direção ao estético. Isto é, um caminho que através da prática do trabalho, da subjetivação racional constante dessas categorias, passa pela utilidade factual, ao agradável, e dela à possibilidade da experiência evocativa.

Já fizemos referência à necessidade de um correto reflexo da realidade, ainda que prático-imediato, em todo ato de labor. A produção teleológica de valores de uso efetivos (ferramentas, instrumentos, etc.) “mais primitivos já exige que se dê atenção prática a simetria e a proporção” (Lukács, 2023, p. 432). Nesse sentido:

A experiência mostrou obrigatoriamente que, mesmo no caso do machado de pedra, a melhor condição de uso pressupõe a observância – ainda que aproximada – das proporções entre comprimento, largura e espessura. E tanto mais no caso de objetos mais complexos – como a flecha, que exige uma simetria, ou a cerâmica, na qual a observância de proporções exatas é indispensável para a usabilidade –, deve ter surgido aos poucos um grau relativamente alto de “sensibilidade” para a simetria e a proporção no trabalho (Lukács, 2023, p. 432).

Assim, tais categorias só assomam à consciência como reflexos formais e abstratos da realidade, como princípios constitutivos de objetos úteis, pela mediação da prática do trabalho. E não se deve ver nelas – se tratando do interesse estético – puros reflexos desantropomórficos de relações do tipo “existentes na natureza, produzidas pelas leis da natureza”, sem uma tal determinação teleológica, isto é, como “causalidades postas”, domínios formais adquiridos e forjados nos esforços de objetivação, por necessidades socialmente engendradas na troca com a natureza (Lukács, 2023, p. 425).

Com efeito, a subjetivação dessas categorias adequada às finalidades do trabalho, manifesta conexões com o caráter antropomórfico do reflexo estético da realidade. O autor nos chama a atenção para a relação propriamente humana estabelecida com o espaço-tempo, na medida em que se amplia e se expande o domínio prático-ideal sobre a realidade objetiva. Isto é, na medida em que ritmo, simetria e proporção tornam-se posse social do reflexo humano pela prática, como natureza socializada, formas humanamente engendradas.

Assim, com o andar ereto da humanidade (passo decisivo do processo de humanização pelo trabalho), verifica-se o predomínio do eixo vertical sobre o horizontal, “sempre que a

simetria aparece na produção humana”, e os lados direita e esquerda adquirem um sentido afetivo distinto (Lukács, 2023, p. 426). Disso se extrai para o autor, que a simetria, quanto mais se torna posse do reflexo e da prática humana, vê-se sujeita a tendências muito variáveis na vida que, no entanto, não chegam a suprimi-la em seu reflexo estético:

Esta subsiste, mas seu reflexo estético assume o caráter de uma aproximação modificadora –isso tanto mais fortemente quanto mais desenvolvida a arte se torna. [...] aqui a aproximação não é, como na ciência, uma tentativa de acercar-se cada vez mais do objeto: ao contrário, ela se detém com intenção artística em determinado estágio, a saber, no estágio que torna visível e vivenciável para o espectador a simetria enquanto tal, mas que insere modificações e variações tão importantes que ela própria jamais se afirma em sua essência real e coerentemente expressa, tornando-se um simples componente – embora importante – da totalidade concreta do quadro (Lukács, 2023, p. 428).

Não obstante, as formas de organização superiores da matéria (orgânica), dão-se sob leis mais complexas, compondo uma dialética das leis físico-químicas (onde imperam simetria e proporção exatas) e de sua superação: o organismo é simultaneamente simétrico e assimétrico (Lukács, 2023, p. 429). Do mesmo modo, a homogeneidade requerida entre objetividade e subjetividade, entre uso (finalidade) e matéria (objeto), entre objetividades diversas, exige a elaboração (ideal e prática) adequada e, para além da simetria, das proporções corretas e exatas na produção. Este caráter contraditório, por sua vez, estende-se à própria vida social humana, que dá-se numa dialética parecida da “unidade contraditória do ordenado e do espontâneo” (Lukács, 2023, p. 446).

Para o autor a resposta é clara, o reflexo estético – quando intenta refletir a realidade de modo concreto e a conformar uma totalidade intensiva – tem de esforçar-se para reproduzir a essência contraditória e evidenciá-la com mais força do que a própria realidade. Indo muito além da simetria e mesmo, das proporções corretas na representação do mundo fenomênico e de suas contradições vivas (Lukács, 2023).

Isto faz com que as formas abstratas, como princípios ordenadores do reflexo estético em um estágio posterior da arte desenvolvida e, não mais carente de mundo, só consigam “organizar seu objeto de modo artisticamente completo quando seu caráter absoluto é superado, quando se convertem em meros fatores da contradição que está na base da obra de arte” em questão (Lukács, 2023, p. 445). Dito de outro modo, quando convertem-se na unidade dialética orgânica e viva de sua realização e simultânea superação.

Essa dialética é produzida na “linha da antropomorfização necessária” da arte que, embora refigure a realidade existente em-si e conserve o reflexo fiel dela, o faça referindo-a “irrevogavelmente ao homem, às suas necessidade genéricas, socialmente surgidas e que se desdobram socialmente” (Lukács, 2023, p. 445). Mesmo quando a natureza por si e em si

mesma ganha forma artística, o critério de sua verdade estética encontra-se radicado na relação propriamente humana produzida no metabolismo com ela. Vale citar algumas considerações de Lukács, embora voltadas a problemática dos tipos e gêneros artísticos, que esclarecem essa antropomorfização:

Reiteradamente indicamos que o objeto fundamental do reflexo estético é a sociedade em seu metabolismo com a natureza. Há aqui uma realidade que existe independentemente da consciência do indivíduo e da sociedade, tanto quanto do em-si da natureza, porém, nesse caso, trata-se de uma realidade em que o homem está necessariamente sempre presente. E tanto como objeto quanto como sujeito (Lukács, 2023, p. 388).

E complementa a natureza antropomórfica de princípio, ao dizer que:

O objeto do estético, já de antemão, e antes de se tornar objeto da arte, apresenta em si uma elaboração da parte do gênero humano e, em consequência, de seu sujeito, cuja função vai muito além de refletir o em-si independente da consciência da maneira mais aproximada possível como um para-nós em conformidade com a consciência, um sujeito que imprime em cada elemento do objeto (para não falar de sua totalidade) uma referencialidade a si e, tanto no todo quanto nas partes, afirma seu posicionamento em relação a ele [...] (Lukács, 2023, p. 389-390).

Destarte, surge uma imagem do mundo que conserva como pressuposto e momento imprescindível o “reflexo correto de nexos essenciais da realidade objetiva” (Lukács, 2023, p. 445) que, no entanto, corresponde “às exigências internas da existência humana”, à produção de um mundo social próprio, objetivo e subjetivo, que em suas partes e totalidade, pode ser relacionado “ininterruptamente com nós mesmos e que, justamente por se basear nesse princípio — refletindo a realidade ou elementos dela —, pode e deve ter uma caráter evocativo” (Lukács, 2023, p. 446).

No estágio considerado, contudo, são os próprios “produtos imediatos do trabalho”, “originalmente voltado apenas para a prática cotidiana”, aqueles que produzem em maior ou menor medida acidental, uma escala de afetações agradáveis (úteis) e evocativas (estéticas) (Lukács, 2023, p. 434). Este fato delimita a experiência estética possível, implantada sobre e “direcionada a um aspecto estreito do mundo do homem”, as formas abstratas do reflexo generalizadas sensivelmente no próprio objeto real e concreto (Lukács, 2023, p. 437).

Essa problemática leva o autor à “diferença (ou antagonismo) entre o agradável (útil) e o belo” (Lukács, 2023, p. 434). Munido do que considera fecundo em Kant, a questão formula-se nos seguintes termos: assentada na prática, a sensação agradável desencadeada por objetos simétricos e bem proporcionados, cabe à existência real “(pela utilidade concreta) de determinado objeto” (*Ibidem*, p. 435). Enquanto a transição para o estético, supõe uma “desvinculação – relativa – dessa ligação prática com a vida cotidiana” (*Ibidem*). Ou seja,

uma desvinculação entre “o produto resultante do trabalho” e a “utilidade prática real” dele (*Ibidem*, p. 438).

Nos valeremos aqui, da interpretação de Miguel Vedda a respeito do problema ora tratado:

Lukács assinala que um momento decisivo no processo de constituição e autonomia da esfera estética é aquele em que o homem começa a se interessar pelas imagens plasmadas como tais, e a encontrar complacência no seu caráter fictício, sem vinculá-las imediatamente com um “original” externo a obra, ou com as necessidades diretas da vida cotidiana. (Vedda, 2014, p. 274).

O que compreende uma longa e irregular evolução e, destarte, serem os mesmos objetos os portadores dessas vivências e comportamentos distintos e imbricados.

Entende-se dessa forma, que o passo adiante, a possibilidade estética emerge tão somente, quando os resultados alcançados pelo reflexo da simetria e das proporções corretas, formam “um sistema fechado, puramente visual” que, por essa via, torna-se “objeto de percepção imediata”, desencadeando efeitos evocativos qualitativamente distintos da simples agradabilidade do uso e do desempenho prático-efetivo (Lukács, 2023, p. 438).

Este efeito se distingue qualitativamente do agradável (útil) cotidiano, por ter como base o esclarecimento sensível-imediato, com um “só golpe” de vista, da “construção estreitamente relacionada à utilidade” (Lukács, 2023, p. 439). Isto é, quando a forma dada ao objeto em íntima ligação com sua utilidade, vem imediatamente à subjetividade como vivência sensível – ainda que abstrata – do essencial àquela formação.

Essa vivência a partir do objeto ou, como pontua o autor, a partir da “imagem refletida” dele (Lukács, 2023, p. 437) que configura a experiência evocativa (estética), condensa a “síntese sensível e imediata” das múltiplas determinações contidas, “de fatos e nexos concretos e materiais” (Lukács, 2023, p. 439). Parecida com a capacidade homogeneizadora e ordenadora do ritmo, a síntese abarca a “unidade” do heterogêneo e do múltiplo, “do exterior”, a realidade objetiva, subjugada e transformada correta e socialmente pelos desígnios humanos, por suas necessidades internas, e o “interior” visto que “a construção interna “oculta” do objeto”, forma um sistema visualmente apreensível nas proporções que o realizaram (*Ibidem*).

Para tornar mais clara a natureza do fenômeno evocativo, cabe trazer as considerações de Hemsterhuis (1840, p. 17) citadas por Lukács (2023, p. 439), nas quais identifica a “essência” da “alegria estética” na busca da subjetividade humana em “acolher em si a maior quantidade [...] de ideias no menor tempo possível.” E em estreita ligação com isso, o fundamento sensível de uma tal síntese, produzida não pela investigação intelectual dos fatos

que, em segunda instância, pode desencadear efeitos análogos. Fala-se, no entanto, do próprio fenômeno, da apreensão imediata da coisa mesma efetivada pelos sentidos humanos, que educados e instruídos através do desenvolvimento das forças produtivas e do processo de humanização, tornam-se “teóricos em sua prática” (Marx, 2010a, p. 110 *apud* Silva, 2018, p. 218). Isto é, capazes de apreender e diferenciar determinados objetos por sua natureza, por sua “essência”, através de um único sentido e com *um só golpe de vista* (Lukács, 2023, p. 439).

Mais imbricada aos pôres teleológicos primários, à transformação direta da natureza, a experiência estético-evocativa produzida pelos produtos do trabalho procede de modo mais abstrato, visto que historicamente determinada, se refere e se direciona para esse *recorte estreito* do mundo social auto constituído, as formas abstratas nos objetos de uso prático do cotidiano (Lukács, 2023, p. 437). Mas a síntese produzida como “coincidência imediata, motora e movida dos elementos que se contradizem”, subjetividade e objetividade, externo e interno, forma e conteúdo etc. (Lukács, 2023 p. 439), e que se consuma na receptividade humana mesma, delimita essas experiências em sentido estético:

Tanto o conteúdo quanto a forma apontam claramente para o desdobramento da autoconsciência [...]. Essa autoconsciência só consegue se expandir na medida em que cria um mundo de objetos no qual o mundo aparece como mundo dos homens, como mundo no qual o homem não é um estranho, como mundo que, muito antes, enuncia a essência da realidade existente independentemente dele e, ao mesmo tempo, como um cosmo criado pelo próprio homem, adequado à sua essência (Lukács, 2023, p. 440).

Aparece na recepção do objeto configurado, uma aparência sensível-imediata que se destaca do cotidiano e que difere da investigação científica da realidade, mesmo que esta se constitua como momento ineliminável da construção. Ou seja, uma imagem imediata e sensível em que a objetividade essencial do mundo, a natureza e o domínio humano sobre ela (reflexo, elaboração, transformação, etc.), aparece adequado às necessidades humanas essenciais, ampliando e aprofundando a consciência desse metabolismo e dos seus resultados, como “atividade vital consciente”, como autoprodução social (Marx, 2010, p. 84-5, *apud* Lukács, 2023, p. 455).

Tais vivências distintas mas imbricadas, fruto da consciência do mundo e da consciência de si engendradas pelo trabalho, bem como a novidade qualitativa do efeito, fundada sobre a generalização sensível das formas abstratas do reflexo (reguladoras, ordenadoras e homogeneizadoras da realidade), na atividade humana e em seus resultados, impulsionar-se-ão as primeiras formações puramente orientadas para propósitos evocativos, os ornamentos.

2.2 Bases ontológicas e a peculiaridade da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade: a ornamentística

A ornamentística, caracterizada pelo autor como um “tipo especial de arte”, é determinada como “uma formação estética encerrada em si mesma que se orienta para a evocação e cujos elementos são as formas abstratas de reflexo (ritmo, simetria e proporção).” (Lukács, p. 451-452). A especificidade dessa arte “sem mundo”, por sua vez, concentra-se na “predominância do reflexo abstrato da realidade”, na qual os objetos do mundo externo são extraídos conscientemente de suas determinações concretas, como a “profundidade” espaço-temporal e as ligações com o entorno (Lukács, 2023, p. 452). Assim, as dimensões reais de plantas, animais, flores, homens e mulheres etc., são reduzidas “a alusão à essência”, para tornarem-se “elementos decorativos abstratos” ambientados em “interconexões abstratas” de caráter geométrico (*Ibidem*).

Também se manifesta aqui, no que diz respeito a gênese e a experiência evocativa, o fundamento sócio-histórico: a produção humana do ornamento, mesmo no nível da coleta, faz dela produto de um processo histórico social, fruto da atividade e das relações especificamente humanas. O que também corresponde a dizer, que seu ponto de partida não pode ser um princípio artístico consciente e como tal, sempre presente na humanidade.

Marx é quem fundamenta a base social do ato humano de adornar-se e ornamentar-se para Lukács:

O animal é imediatamente um com sua atividade vital. Não se distingue dela. É *ela*. O homem faz da sua atividade vital mesma um objeto da sua vontade e da sua consciência. Ele tem atividade vital consciente. Esta não é uma determinidade (*Bestimmtheit*) com a qual ele coincide imediatamente. A atividade vital consciente distingue o homem imediatamente da atividade vital animal. Justamente, [e] só por isso, ele é um ser genérico [...].

O engendrar prático *de um mundo objetivo, a elaboração* da natureza inorgânica, é a prova do homem enquanto um ser genérico consciente, isto é, um ser que se relaciona com o gênero enquanto sua própria essência ou [se relaciona] consigo enquanto ser genérico. É verdade que também o animal produz. Constrói para si um ninho, habitações, como a abelha, castor, formiga etc. No entanto, produz apenas aquilo de que necessita imediatamente para si ou sua cria; produz unilateral[mente], enquanto o homem produz universal[mente]; o animal produz apenas sob o domínio da carência física imediata, enquanto o homem produz mesmo livre da carência física, e só produz, primeira e verdadeiramente, na [sua] liberdade [com relação] a ela; o animal só produz a si mesmo, enquanto o homem reproduz a natureza inteira; [no animal,] o seu produto pertence imediatamente ao seu corpo físico, enquanto o homem se defronta livre[mente] com o seu produto. O animal forma apenas segundo a medida e a carência da *species* à qual pertence, enquanto o homem sabe produzir segundo a medida de qualquer *species*, e sabe considerar por toda a parte, a medida inerente ao objeto; o homem também forma, por isso, segundo as leis da beleza (Marx, 2010, p. 84-5 *apud* Lukács, 2023, p. 454-5).

Contra as fontes naturalistas da arte, reitera Lukács que o adorno, “por mais primitivo que seja”, ao ser “confeccionado pelo próprio homem”, extingue “toda a analogia com o animal e assume seu lugar de direito o elemento especificamente humano, o trabalho” (Lukács, 2023, p. 460).

Neste âmbito, contudo, e como constantemente reforça o autor, o estético não pode prescindir da vinculação aos objetos de uso do trabalho e do cotidiano. Assim, buscando identificar aspectos essenciais do processo objetivo de separação da arte desse chão fundamental, Lukács mune-se mais uma vez do método de Marx. Partindo dos estágios mais desenvolvidos e retrocedendo àqueles mais rudimentares, a ornamentação encontra-se fundada sobre a “utilidade social” e as sensações agradáveis que ela proporciona (Lukács, 2023, p. 456).

Para fins de delimitação do nosso objeto, consideraremos a ornamentação das ferramentas e instrumentos, ao serem produtos “que, em consequência da autonomia do objeto, permite certo distanciamento em relação a existência biologicamente dada” (Lukács, 2023, p. 458) do ser social e, àquela da arquitetura, onde, conforme Lukács, o princípio ornamental assume sua forma plena (*Ibidem*, p. 464). Em ambas se manifesta, a “cristalização” das formas abstratas do reflexo “em uma unidade estética” que, a depender do lugar social ocupado por essas formações, acarreta diferenças qualitativas importantes em suas capacidades históricas de desenvolvimento artístico (*Ibidem*, p. 461).

Isso posto, o adorno primitivo aparece como um complemento ao uso útil do cotidiano, e os efeitos estéticos não são nem intencionados de modo consciente, nem despertado senão de um modo excepcional, dado o predomínio da utilidade no contexto de surgimento. Uma intenção e recepção propriamente estética mesmo como acessório a utilidade, supõe, para além de um nível técnico que subjaz à própria conformação ornamental, embora jamais se reduza a ela, um distanciamento considerável da prática propriamente dita, da função e do emprego prático dos objetos. Um “ócio relativamente bem constituído” nos termos do autor (Lukács, 2023, p. 462).

Deste modo, as ferramentas e instrumentos ornamentados emergem em um cenário sócio-histórico que visa, em sua produção e, em primeiro plano, o uso prático-imediato individual, fazendo dos efeitos estéticos, caso suscitados, momentos contingentes tanto para os produtores quanto para os receptores. Entretanto, ao contemplar os efeitos que eles despertam hoje, separados do contexto genético e vital de usabilidade, evidencia-se para o autor “algo da direção que o processo originário tomou no decorrer da desvinculação do esteticamente evocador e o sentimento de conforto do emprego útil” (Lukács, 2023, p. 462).

No predomínio da evocação, a utilidade passa ao último termo, torna-se um elemento de base servil à vivência evocativa, subsistindo nela como uma utilidade genérica “que se converteu em forma de eficácia visual” (*Ibidem*).

Na arquitetura ornamentada, ao contrário, a separação com a utilidade da vida cotidiana já se encontra objetivada, ou seja, não se trata de um produto da prática-imediata ou de um complemento acessório à ela. Decorre que, segundo Lukács (2023, p. 463-464), as “primeiras realizações estéticas autênticas da arquitetura serviram aos propósitos da magia ou da religião”, e essas exerciam mesmo em edifícios seculares, influência sobre o “modo de ser de suas exteriorizações artísticas” (Lukács, 2023, p. 464). Visto tratar-se de monumentos de uso coletivo e, por mais que a finalidade consciente que mova a “exteriorização artística” seja a transcendência, a evocação se encontra como momento integrante na intenção criadora e nos efeitos que a forma busca despertar, “(expressão do poder irresistível, imponência pela monumentalidade)” (*Ibidem*). As necessidades que engendram tais formações já são especificamente sociais. Isto é, não correspondem a prática material propriamente dita, a intervenção direta sobre a natureza ou a satisfação das demandas básicas do dia-a-dia, mas a regulação e reprodução das relações sociais, ao despertar e suscitar de certos comportamentos, sentimentos e ideias.

Este processo é ao mesmo tempo que o afastamento das constrictões do natural e o distanciamento do adorno da prática imediata da vida cotidiana, a crescente expansão de um mundo objetivo e subjetivo propriamente humano, que se manifesta de modo antropomórfico nas conformações arquitetônicas em questão.

Com efeito, a arquitetura tem em si, na “configuração” de seu “espaço próprio interno e externo, que não está dado desse modo na natureza [...] a tendência de produzir um “mundo” adequado” ao ser social (Lukács, 2023, p. 463). Por isso nela, embora não suprima o caráter abstrato e *sem mundo* da ornamentística, o princípio da ornamentação “adquire a mais adequada de suas figuras: [...] pode vigorar, sem nenhuma distração, o puro prazer causado pelo adorno, sua função embelezadora da vida humana, suscitadora de alegria” (Lukács, 2023, p. 464).

A partir deste ponto, o filósofo se volta à questão mais essencial a nossas considerações, ou seja, mostrar porquê as relações e “proporções geométricas” são capazes de “fruição estética”, “por que possuem um poder de evocar sentimentos?” (Lukács, 2023, p. 465). Fischer (*apud* Lukács, 2023, p. 465-66), dá uma resposta relativamente satisfatória à questão, ao situar o prazer estético proporcionado pelo ornamento, no princípio da ordenação. Ele vê no ornamento “um reflexo da “ordem” da natureza [inorgânica] em nossa consciência,

que em geral aspira a refletir a ordem na sociedade.” (Lukács, 2023, p. 466). Mas, a “ordem da natureza”, como natureza subjetivada e socializada, reitera o filósofo húngaro pelas considerações de Marx (*apud* Lukács, 2023, p. 466), faz-se momento integrante não só da vida espiritual humana, como “formam também praticamente uma parte da vida humana e da atividade humana.”

Em busca de uma resposta mais adequada e concreta ao fenômeno e efeito da ornamentística, Lukács se volta a mostrar como o processo de domínio sobre a realidade objetiva, posse espiritual e prática da vida humana, transformadora da realidade e dos indivíduos que compõem determinada sociedade, aparece na consciência do ser social e condiciona de modo peculiar o reflexo da realidade nela (Lukács, 2023, p. 466).

Hegel é quem subsidia conceitualmente o fenômeno do “aparecimento do novo na história” e o seu reflexo na consciência humana (Lukács, 2023, p. 466). A novidade aqui é entendida como os resultados e as decorrências da troca socialmente estabelecida com a natureza, produtos de ordem material e espiritual, o conhecimento da realidade objetiva que ela demanda, e o desenvolvimento sociocultural, objetivo e subjetivo, assim desdobrado e determinado historicamente.

Assim sendo, o “aparecimento do novo na história”, como “produto de múltiplas determinações e tendências” em “ação no seio do velho mundo”, adquire uma aparência inicial de totalidade abstrata, ainda carente da figura concreta e, desse modo, “o reflexo dessa factualidade histórica na consciência humana possui necessariamente um caráter abstrato, esotérico” (Lukács, 2023, p. 466-67). Do ponto de vista epistemológico, por sua vez, Hegel (*apud* Lukács, 2023, p. 467) formula a questão em sentido objetivo e subjetivo. Objetivamente, o processo de conhecimento sobre o objeto, parte da determinação objetiva “*simples, o expelido* do concreto, porque só desta forma o objeto possui a forma do universal que ele se refere e a forma do imediato correspondente ao conceito” (*Ibidem*). E em termos subjetivos, a *facilidade* do conhecer procede de modo análogo, da “determinação abstrata simples do pensamento do que o concreto, que consiste numa vinculação múltipla de tais determinações do pensamento e suas relações.” (*Ibidem*).

Isto para situar o caráter abstrato do ornamento geométrico, na abstratividade inicial da geometria mesma, que parte não da “forma concreta do espaço, mas” dos “elementos e as formas mais simples, como o ponto, a linha, o triângulo, o círculo etc.” (Lukács, 2023, p. 467). Sem dúvidas, o surgimento da ornamentística geométrica vincula-se intimamente a este primeiro domínio humano-científico consciente da realidade aplicado na *prática*, bem como,

no assentamento (sedentário) do ser social em seu ambiente concreto, “período em que surgiu e se disseminou a agricultura” (Lukács, 2023, p. 468).

Contudo, este aspecto inicial do conhecimento verídico da realidade e a “apreensão inicial” também abstrata, dessa novidade na consciência humana, adquire conforme Lukács, um “*pathos* especial”¹² (Lukács, 2023, p. 468). Isto é, um sentido movido e movente do ser social, para além de racional, afetivo, fundado sobre os resultados mais refinados, aprofundados e genéricos dos esforços de objetivação, dos produtos mais elevados deles. (Ibidem). Diz o autor: “[...] o homem primitivo vivia em um ambiente que, em grande medida, não era dominado por ele; apenas um minúsculo cantinho” passa a ser “iluminado pela luz de um conhecimento verdadeiro” (*ibidem*).

Mas é justamente a *iluminação* abstrata a responsável pela expressão artística do ornamento em sentido geométrico, ao unificar, nos termos do autor, a precisão conceitual do conhecimento exato da realidade objetiva, “com uma intuitividade visual evidente para os sentidos”, “que faz sentido de modo imediato” (Lukács, 2023, p. 468). O conteúdo conceitual-abstrato é absorvido e conservado pelo reino do “sensivelmente intuitivo”, para fins que, ao menos em sua imediação, correspondem ao intuito de tornar essa abstratividade imediatamente vivenciável (perceptível) aos receptores e arrebatadora destes (Lukács, 2023, p. 469). Isto é, “a facilidade da apercepção, da visão geral da totalidade e da captação dos detalhes” na ornamentística geométrica “já tem, portanto, um caráter puramente estético [...]” (*Ibidem*).

O fundamento do efeito evocativo da ornamentística geométrica passa por várias facetas de uma mesma contradição. De modo genérico, trata-se da relação humana com o domínio incipiente sobre o ambiente que começa a ser conquistado, ao mesmo tempo e, inseparavelmente aqui, intelectual-sensivelmente (praticamente).

Enunciado preambular à Estética, faz-se o fato dialético de ciência e arte (e vida cotidiana) refletirem uma mesma realidade unitária. O que corresponde dizer que, se trabalha nesse reflexo com as mesmas categorias da realidade. Contudo, dada as funções distintas que cada qual busca realizar, tão somente fora do fluxo da vida cotidiana mas, em razão de satisfazer suas necessidades e a ela retornar, essas categorias divergem e assumem funções opostas em cada tipo de reflexo. É o caso das analogias e mesmo da geometria, das formas

¹² Entendemos o *pathos* em sentido Aristotélico e hegeliano, isto é, tanto como a paixão humana, o ato e o efeito de espantar-se, uma afetação emocional experiencial aqui proporcionada por este incipiente domínio prático e ideal geométrico da realidade, quanto a capacidade ideológica nele de convencimento, apelo, extração e comoção emocional comunitária.

abstratas como princípios ordenadores do reflexo da realidade que, na arte, tornam-se um meio de expressão sensível (Lukács, 2023).

Aqui, ao contrário, a abstração-conceitual (os conceitos simples mas exatos da geometria), o reflexo científico, encontra-se tão próximo a “apercepção humano-sensível”, na mensuração e representação formal do espaço, em seu ordenamento, quanto o reflexo estético e a aparência imediata que configura, se encontra em convergência com o abstrato-conceitual (Lukács, 2023, p. 483). Conforme Lukács, essa “convergência tão íntima” e *sui generis* ao *hit et nunc* concreto das formações em questão, “expressa uma unidade originária, ancestral, das capacidades humanas”, ainda indiferenciadas, mas não como “uma mescla confusa que indica está a mercê do ambiente” e sim, o “domínio incipiente sobre ele com toda a sua grandiosa evidência, sua exatidão e sua abstratividade” (Lukács, 2023, p. 483).

Para o autor, a consonância entre arte e ciência manifesta-se no correto reflexo da realidade e na identidade do objeto, as formas abstratas essenciais, e a divergência clara entre elas, na referência irrevogável ao sujeito e na consumação do reflexo na receptividade humana mesma. Uma peculiar dialética estética entre aparência e essência toma forma:

A possibilidade de que o construir possa valer como prova geométrico-científica mostra que aqui a aparência sensível imediata expressa adequadamente a essência (aquilo que Hegel chama de conceito) e, de certo modo, aproxima-se tanto dele que se pode falar de sua unidade imediata, da expressão imediata da essência pela aparência (Lukács, 2023, p. 469).

Na consonância e divergência, a arte *leva a cabo*, em especial no Egito, “todos os tipos de variabilidade das relações” geométricas, só “pesquisados e sondados de modo cientificamente exato pela matemática do século XX [...]” (Lukács, 2023, p. 470). A “variabilidade inesgotável” evidenciada de modo sensível, é tida para o autor como a “fonte” do “efeito estético” do ornamento geométrico (*Ibidem*). Pois, se estabelece nela, e em autonomia do conhecimento científico posterior deste complexo relacional, “[...] a aspiração consciente, o sentimento inconsciente” de que “uma ligação de cunho geral” com a realidade foi instituída (*Ibidem*). Ou seja, uma ligação com as formas essenciais, com um ordenamento essencial geral da realidade (natural e social), dominado e subjetivado no devir histórico-concreto do ser social. Diz o autor sobre a ligação como base da “gênese e modo de ser” da ornamentística geométrica: “Ela tem [...] como motor impulsionador da criação e da fruição, a vivência do incipiente domínio do homem sobre a natureza, da ordem incipiente trazida pelo conhecimento prático humano” (*Ibidem*).

A peculiaridade desse *tipo especial de arte* funda-se na incipiência da própria conquista. Ela é traduzida como razão de ser abstrata e simples do ornamento, configurando

aquela inusitada dialética essência-aparência, em razão do “caráter simultaneamente abstrato e sensível da aparência”, a planificação abstrata da realidade fenomênica, e “à abstratividade da essência”, reduzida à essa aparência geral, a generalidade abstrata, a um ordenamento e uma legalidade geral (Lukács, 2023, p. 471).

Confere-se assim, ao modo de se refletir a realidade, um “caráter” de conteúdo “extremamente especializado”, que embora se refira à realidade em geral, não existe dessa forma nela (Lukács, 2023, p. 472). A subsunção das dimensões, movimentos, contextos e ligações dos objetos do mundo real (plantas, homens, mulheres, animais, instrumentos, etc.), reduzidos a *alusão à essência*, à bidimensionalidade e à legalidade geral do geométrico, faz do “teor intelectual” do ornamento “alegórico, um sentido totalmente transcendente diante das formas concretas sensíveis de manifestação” (*Ibidem*). O alegórico encontra o seu fundamento “no fato de que, entre o modo de ser sensível e visível dos objetos figurados e seu sentido composicional, que revela a totalidade da obra de arte, não existe nenhum nexos fundado na essência dos próprios objetos” (*Ibidem*). Este nexos é então buscado *em um além, além* da imanência, da terrenalidade concreta do mundo fenomênico sensível da própria realidade.

Contudo, embora toda interpretação alegórica seja arbitrária no que concerne o conteúdo, ela não “acarreta nenhuma violação da essência artística, da prática artística” (Lukács, 2023, p. 472). Essa arbitrariedade é validada “de cima”, pelo *além* transcendente, no entanto, “brota” do próprio modo de ser dessa arte: “O efeito evocador da ornamentística geométrica, associado a sua essencial como generalidade abstrata, produz – com base no *pathos* ideológico que move todo este complexo – a necessidade de interpretação alegórica a partir da vivência imediata.” (Lukács, 2023, p. 473). Isto é, dada a natureza conceitual-figurativa, representacional, imaterial do próprio geométrico, e a realidade sensível concreta reduzida à ela, produz-se as mais diversas interpretações de conteúdo, de sentido concreto dessa conformação; lhe são atribuídos significados valorativos variados, como parte do próprio ser-efeito, produção e recepção da ornamentística.

Embora não seja possível reconstituir os efeitos desse conteúdo alegórico sobre os “seus contemporâneos”, a imanência à natureza da própria coisa, “da estrutura objetiva das obras” permite uma “explicação mediada” de sua eficácia evocativa duradoura sobre os seres humanos (Lukács, 2023, p. 474).

A base dessa estrutura objetiva é a dialética aparência-essência, forma-conteúdo do ornamento geométrico, “o caráter da essência como uma generalidade abstrata” (Lukács, 2023, p. 475). Perdura, a despeito da dilatação histórica do contexto vital-ideológico, “um teor significativo, que extrai sua riqueza e profundidade do *pathos* do domínio humano sobre o

mundo exterior, da facilidade e intelectualidade sensíveis da ordem visível igualmente sensível que descrevemos anteriormente” (*Ibidem*, p. 474).

Portanto, os efeitos que aparentam ter fundamentos tão somente formais, são determinados em última instância, pelo conteúdo (ideológico), dominado pela própria simplicidade abstrata da conquista geométrica, pela “essência” como essa “generalidade abstrata” (Lukács, 2023, p. 475). A forma se manifesta aqui como a forma determinada deste conteúdo particular, como um nível *sui generis* à sua historicidade de estruturação formal, que “nasce do ímpeto de compartilhar conteúdos essenciais, sendo apropriado para evocar artisticamente conteúdos multifacetados” (Lukács, 2023, p. 482).

É essa estrutura dialética *sui generis* entre forma-conteúdo que também ampara uma explicação mediada e aproximada, ao teor sentimental da ornamentista geométrica em seu contexto vital. Essa formação artística carece de profundidade, tanto em sentido literal quanto em sentido metafórico. Ao primeiro, subjaz o caráter, a essência bidimensional dessa arte conformadora de uma “superfície decorativo-ornamental”, na qual a “evidência imediata da coincidência de sentido e sensibilidade se perderia com a inclusão da dimensão da profundidade” (Lukács, 2023, p. 476). Essa extração consciente e *intencional* dos objetos concretos da sua concretude verdadeira, interna e externa, e a plena homogeneização à formalidade geométrica geral, confere às conformações “um clima de fábula em contraposição ao da vida” (Lukács, 2023, p. 476).

Por outro lado, ou concomitantemente a isso, o preterir consciente da objetividade real, da profundidade literal, elimina “os problemas reais de sua vida, os antagonismos reais das formações artisticamente figuradas dessa maneira”, isto é, “todo negativo no sentido dialético é fundamentalmente eliminado do entorno da figuração ornamental” (Lukács, 2023, p. 477). À exemplo, o caráter simultaneamente simétrico e assimétrico do organismo, nem sequer é tido como uma contradição a ser considerada, figurada. Contudo, embora isso signifique a qualquer arte que pretenda dar forma autêntica (concreta) a realidade, um *cair* na superficialidade rasa, o ornamento geométrico está “aquém do dilema da configuração artística que se origina dessa situação” (*Ibidem*). Corresponde a ela, não um “desviar-se de sua configuração”, mas “uma peculiaridade fundamentalmente necessária desse modo de formação” que “expressa um aspecto muito específico da realidade” (Lukács, 2023, p. 478).

O caráter sem mundo, o desconsiderar da objetividade real, figurada sob a égide abstrata e simultaneamente conceitual e sensível do geométrico, faz do clima de fábula erigido pela relação forma-conteúdo assim configurada, a sensação de uma harmonia “anterior à dissonância, o brilho de uma realidade que nunca existiu desse modo como

concretude real”, tanto em seu contexto vital, como em períodos posteriores, e “que as sagas de todos os povos descreveram como uma idade de ouro, como paraíso perdido” (Lukács, 2023, p. 478).

As diferentes e históricas tonalidades emocionais assim descritas, isto é, o contexto de origem pelo “pathos original de cunho geométrico, conforme ao conhecimento e conquistador da realidade” e seu “ressaibo” na memória da humanidade, como “uma harmonia que existia apenas em um passado remoto”, tem a mesma base: a retirada consciente das dimensões e ligações concretas reais dos objetos figurados e sua plena homogeneização à conexões geométrica, a um ordenamento geral da realidade que, embora

[...] é contingente na relação com a objetividade real da vida, – resulta extremamente regulada em si por uma legalidade. Assim, a ornamentística aparece como a refiguração bem ordenada de um dos aspectos essenciais da realidade, como a abstração sensível e perceptível de uma ordem em geral. Em relação à realidade normal, essa ordem adquire uma volatilidade cuja expressão são os dois pólos anteriormente indicados, sem perder seu caráter de realidade geral. (Lukács, 2023, p. 478)

Outra faceta da contradição subjacente ao modo de ser e efeito evocativo da arte em questão, é que toda ornamentística geométrica aparece como a dialética entre materialidade-imaterialidade, como “a unidade inseparável da mais íntima autenticidade ao material e da mais livre e volátil imaterialidade” (Lukács, 2023, p. 479).

Trata-se, por um lado, de atingir um nível de domínio (sempre ideal e prático) do material, que ultrapassa “qualitativamente” a “utilidade prática, sem renunciar a esta e até melhorando-a” (Lukács, 2023, p. 479). Isto é, um nível que além de permitir a execução exata de figuras geométricas sobre o material, pressupõe “um cuidado preciso” em evidenciar e realizar as possibilidades que atuam efetiva, imediata e otimamente no sentido da visualidade, na percepção imediata, “levando sua produção à perfeição” (*Ibidem*).

A imaterialidade, por sua vez, diz respeito à “elaboração e finalidade” de representar ideal-sensivelmente as formas geométricas e os objetos do mundo real homogeneizados (Lukács, 2023, p. 479). Para o autor, a contradição encontra-se no próprio geométrico. No fato de que a evidência sensível, a representação figurativa espacial não pode corresponder de modo exato as fórmulas matemáticas à elas subjacentes. É imprescindível à ciência e a técnica, uma máxima aproximação àquilo que as figuras sensíveis buscam representar e que medeiam a intervenção prática. A arte, por sua vez, busca evidenciar imediata e sensivelmente de modo intensificado, a essência: “só se encarrega de que a ideia da formação geométrica seja evocativamente despertada” (Lukács, 2023, p. 480).

O caráter estético funda-se sobre o meio homogêneo assim realizado. A “idealidade” como caráter da própria evidência sensível do geométrico, e que “causa o modo de ser imaterial” das formações, estende-se a todos os objetos conformados (animais, plantas, homens, mulheres etc.), reduzidos ao mero reconhecimento visual imediato de si dentro do ordenamento artificial (Lukács, 2023, p. 480). Sem a pretensão de corresponder ou figurar a objetividade real da própria realidade, a homogeneização completa “não passa de um impulso para o olho do receptor, um impulso que oferece alternâncias rítmicas, uma volatilidade rítmica etc” (Lukács, 2023, p. 481).

Com essa concretização, a falta de mundo da ornamentística, o caráter abstrato próprio de seu modo de ser, em detrimento da condensação intensiva das determinações essenciais da vida humana, concreta e mundana da arte posterior, aparece:

[...] como uma propriedade perfeitamente positiva e plena de conteúdo dessa arte, como seu modo de ser particular, extremamente variado, interiormente maduro, originador de múltiplas evocações, que não se esgota de modo algum em um sistema abstrato formalista de relações puramente formais [...] (Lukács, 2023, p. 482).

Pelo contrário, a oscilação entre tonalidades emocionais distintas produzidas pela ornamentista e seu motor criativo e fruidor geométrico, carrega em si “a nuance” de uma “arte oriunda da infância da humanidade”, no sentido de um nível de desenvolvimento técnico-artístico, “de um aperfeiçoamento da forma que não poderá mais ser atingido, cuja base é essa unidade de conteúdo e forma que, desse modo, não poderá mais realizar-se sob as complexas condições sociais e psíquicas da era posterior” (Lukács, 2023, p. 483-4).

A configuração específica, rica, profunda e sem mundo da ornamentística geométrica, portanto, pode ser compreendida em sua positividade estética e, embora limitada ao seu caráter abstrato, regido pela legalidade geométrica-inorgânica, expressa uma tomada de posição diante da realidade, um modo de “refletir-la esteticamente que tem em si os traços específicos dos estágios mais antigos do desenvolvimento humano” (Lukács, 2023, p. 483). Por isso, acreditamos, Lukács dá grande ênfase ao *pathos* que determina todo este complexo, a um ímpeto, uma *paixão* movida e movente do ser social pelo caminho do verdadeiro e correto domínio sobre a realidade, de um modo intelectual-sensível abstrato, que toca e afeta todas as dimensões do ser, do agir e do sofrer, do convencer e ser convencido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para usar uma expressão de José Paulo Netto, o “esboço tosco” deste trabalho voltou-se à tentativa de aproximação aos fundamentos ontológicos da categoria da evocação, abordando sua peculiaridade constitutiva e de desdobramento nas formas abstratas do reflexo estético da realidade. Isso tanto em seus movimentos de gênese quanto em sua extensão estética a partir delas. Como visto, essa categoria tão importante a arte, está umbilicada à formação e expansão do âmbito humano objetivo e subjetivo, da consciência humana sobre si que toma vida, em dimensão histórica, através do trabalho e das mediações que sua dinâmica coloca em funcionamento, em si mesmo e para além dele.

Com o intuito de situar o fenômeno evocativo sobre a base do ser social, o primeiro movimento deu-se em torno de evidenciar a especificidade ontológica desse modo de ser propriamente humano que, por sua atividade especificamente teleológica e irremediável com a natureza, dela se destaca, se particulariza. Por meio do processo de produção e reprodução da vida sócio-material, da transformação da natureza pelo trabalho, que passa a ser humanizada, socializada, se institui o processo de humanização. Ao se apropriar e transformar o mundo objetivo, criando uma novidade em relação a ele, adquirindo faculdades e capacidades próprias, sensíveis e intelectuais, os homens e mulheres transformam concomitantemente sua própria natureza natural, tornada posta, humana e social.

Ainda que de modo insuficiente mas razoável aos objetivos do estudo, também buscou-se demonstrar que essa dinâmica aberta institui novas necessidades voltadas ao reflexo mais categórico, digamos, da realidade. A necessidade de dar respostas às questões que assim se colocam diante das dificuldades, constrangimentos e novidades da dinâmica produtiva e reprodutiva do ser social. Assim emergem as chamadas objetivações espirituais do ser social, num primeiro momento, intimamente ligadas à prática-material propriamente dita, ao trabalho que a partir da cooperação social, engendra práxis que tomam por objeto o próprio sujeito, sua atividade, consciência e comportamento. Ou seja, não mais orientadas diretamente às demandas práticas da produção, a intervenção sobre a natureza mas, ao âmbito ideal e nele, a regulação e reprodução das relações sociais.

Este esboço nos permitiu situar o que consideramos os lineamentos de Lukács acerca da especificidade humano-social em vista das outras formas de ser. Essa plataforma tomou como referências principais o próprio pensamento ontológico-filosófico de Lukács, imbuído

do pensamento marxiano, e aportou-se a marxistas do serviço social que o têm como base, como José Paulo Netto, Ronaldo Vielmi Fortes e Marlon Garcia da Silva.

Com esses pressupostos ontológicos e pano de fundo postos, mergulhamos naquilo que constitui nosso objeto e objetivo principais, alçar à evidência, ainda que aproximativa, a base ontológica da categoria da evocação a partir das formas abstratas do reflexo estético da realidade. Este movimento, dada a extensão e intensidade filosófica das elaborações lukacsianas, se decompôs em dois momentos: o primeiro a partir das formas abstratas do reflexo estético propriamente ditas, ritmo, simetria e proporção, e o um segundo tomando a articulação e unidade delas nas formas ornamentais, como as primeiras formações estéticas orientadas para fins evocativos.

Abordamos as categorias abstratas tal como o autor, ritmo, a princípio, por conseguinte simetria e proporção.

Do que resulta do nosso primeiro rastreamento e elaboração, o ritmo de potência evocativa desponta do trabalho, faz-se um fator do mundo humano auto constituído, um expediente intermediário entre a finalidade ideada (teleologia) e sua realização. Sua função é a regulação e a consequente automatização dos movimentos do trabalho, por ele determinado. Já nessa determinação, o ritmo perde qualquer analogia com o mundo animal ao ser, não só adquirido por esforço e ato consciente, mas por transformar este esforço penoso ao ser social em processo de humanização, por meio do exercício, da repetição, da habituação, em reflexos mecânicos e automáticos. Nisso também deve ser vista a causa de sua acentuação emocional e potência evocativa.

Mas um despertar evocativo apenas se manifesta ao passo em que o ritmo melhora e promove tanto o desempenho físico-intelectual do trabalhador, atenuando o esforço empregado, como os rendimentos da produção, que tornam-se mais rápidos e efetivos em quantidade e qualidade. O ritmo assume assim, como vimos, um sentido racional, útil à vida humana a partir do trabalho. Essa utilidade, promotora do trabalho e da vida, é acompanhada pelo despertar evocativo, por um suscitar de sensações, sentimentos e emoções de prazer e alegria, uma base emocional ligadas à autopercepção humana de si e do seu entorno, do homem inteiro a partir dos logros do trabalho ritmado.

O suscitar desses afetos é espontâneo, faz-se acompanhamento dos resultados efetivos da atividade humana e tem seu fundamento no caráter formal do ritmo e em sua natureza social. Ou seja, em seu caráter regulador e ordenador dos movimentos humanos em certas sucessões alternadas efetivas quantitativa e qualitativamente à realização de um fim. Bem como, na capacidade homogeneizadora dele, de uniformização das forças somáticas humanas,

individuais e coletivas em sua interação social com o objeto, com as demandas objetivas de transformação da realidade.

Este caráter formal, regulador, ordenador e homogeneizador do ritmo, ao promover as dimensões objetivas e subjetivas da vida humana, práticas, racionais e afetivas, possibilitam o seu reflexo e aplicação em outros âmbitos, inclusive aqueles que têm o próprio sujeito como objeto, o despertar e influenciar de seu âmbito ideal como finalidade. A magia que, a princípio, recobre toda a vida humana da era primitiva, reflete e aplica o ritmo de modo imediato e sensível, digamos palpável, como um princípio de formação ordenador e depurador da realidade nos rituais mágicos, convertendo a evocação em teleologia, em finalidade imediata. O ritmo se torna a partir dela, um meio de expressão sensível e de evocação da autoconsciência humana.

Seu caráter formal, portanto, como um princípio de ordenação auto constituído da atividade e do reflexo da realidade na vida humana, constitui a base de seu poder evocativo. Acreditamos, por nossa incursão, que sua ligação mais direta com o despertar evocativo, parte de seu caráter antropomorfizador, isto é, que o ritmo estético (evocativo) só existe como tal, por sua elaboração humana, como a ordenação consciente das forças somáticas postas em movimento na interação com a natureza e dos homens e mulheres entre si. Por isso também, ele adquire certa autonomia evocativa mesmo mantendo o seu caráter formal puro e simples.

Ao discutirmos simetria e proporção, um caminho similar em direção ao fenômeno evocativo se deu. A base é o trabalho, que medeia a apreensão prática e ideal dessas categorias, como elementos formais essenciais à produção de objetos de utilidade factual. Essa utilidade, uma vez conquistada pelo reflexo correto e exato da simetria e das proporções nos objetos e instrumentos de uso, suscitam em seus portadores sensações agradáveis ligadas à posse, ao bom desempenho prático-imediato etc. Essas sensações, contudo, tem um fundamento eminentemente utilitário.

O passo para o evocativo não só demanda um certo nível técnico de domínio material em relação à efetivação da utilidade, mas também, o afastamento relativo do próprio emprego útil-factual dos produtos confeccionados. Uma vez atingidos e possibilitados esses pressupostos, a evocação pode ser despertada na medida em que a construção chega a um nível de perfeição formal e, por essa via, de eficácia visual, que possa ser imediata e sensivelmente perceptível em sua totalidade e essência, pela inteira humanidade. Mas ela prevalece apenas quando esses produtos podem adquirir certo distanciamento em relação à utilidade, em relação à prática-imediata da vida cotidiana.

Quanto ao despertar, essa perfeição formal, que pode ser captada imediata e sensivelmente de um modo intensificado em relação à normalidade geral da vida, condensa uma síntese dos momentos contraditórios entre objetividade e subjetividade, aparência e essência etc. Aqui a evocação emerge imbricada a uma capacidade produtiva e receptiva que possibilita ao ser social inteiro, se apropriar imediatamente do máximo de determinações implícitas e explícitas contidas no objeto. Ou seja, a capacidade e possibilidade de percepção sensível (visível) pela aparência socialmente configurada e intensificada no fenômeno da essência. E, não como algo dado pela natureza ou por uma investigação de cunho intelectual, senão e principalmente, como os frutos de uma conquista penosa do próprio ser social em sua inteireza, que tornam humanos os sentidos naturais, capazes de apreender imediatamente com um só sentido e por um só golpe de vista, a essência total do objeto.

Este objeto aparece não só como o reflexo fiel e a elaboração humana da natureza, mas como uma extensão do ser que a construiu, extensão de suas necessidades, habilidades e capacidades plasmadas no produto de sua própria atividade. Por isso o efeito evocativo (tanto no ritmo como aqui) está fortemente ligado ao despertar e elevar dá a autoconsciência, da autopercepção humana de si e do seu entorno concreto, individual e coletivo, entorno que o ser social cria e do qual faz parte, entorno que ele constitui e por ele é constituído. Uma imagem que contém nessa apercepção a referência a si mesmo no todo e nas partes.

A experiência evocativa, contudo, fica limitada a um espaço de manobra reduzido, visto sua ligação irremediável a objetos de uso do trabalho e do cotidiano, e à perfeição visual formal atingida pela conquista das formas abstratas do reflexo, carentes da possibilidade de representar e condensar nela, a mundanidade concreta da vida social.

Essas formas essenciais, recorrentes na realidade natural e humana e seu domínio pelos homens e mulheres, o caráter ordenador na atividade propriamente dita e no reflexo da realidade, permitem o transcender de sua dimensão útil, que trafega a partir dos resultados progressivos dos esforços de objetivação, à dimensão subjetiva ideal e sensível, sentimental e emocional humana, em parte formadoras delas, em parte formada por elas.

Em íntima ligação com tudo isso, concorre em termos marxianos a promoção e a educação dos sentidos humanos, sua humanização a partir do trabalho, tornados sociais, teóricos em sua prática pela interação com o objeto. As formas abstratas despertam e ampliam a autopercepção humana por seus resultados promotores do trabalho e da vida, ao regozijar os indivíduos sociais, por afetar sensível e emocionalmente o sujeito, de forma a torná-lo consciente do que buscar e do que evitar. À esta efetividade subjaz, a apreensão e interação social correta com o objeto, a natureza socializada em sua formalidade essencial, que expande

a apercepção humano-sensível em relação ao mundo externo, que passa a ver e ouvir a realidade natural e socialmente engendrada com outros olhos e ouvidos, nascendo assim a beleza e o sentido humano da forma.

Pois bem, essas conquistas sobre as formas essenciais, ordenadoras e homogeneizadoras da realidade, possibilitaram as primeiras formações sociais orientadas a propósitos evocativos, a ornamentística. Sua base motivadora, criadora e fruidora é de natureza geométrica, são as formas abstratas plasmadas como o primeiro domínio e conhecimento verídico e exato da realidade objetiva na nascente geometria abstrata, permitindo o seu desenvolvimento em um nível inicial do progresso humano, tanto como ciência quanto como arte.

Aqui a evocação apareceu vinculada à simultaneidade abstrato-conceitual e sensível do geométrico, no ascender à vivência sensível a incipiente conquista prática de um ordenamento abstrato mas correto da realidade objetiva, ao ponto de tomar conta ideológica, cognitiva e emocional de toda a vida social dessa época. Embora envolta por conteúdos, significados e fontes conscientes mágico-religiosa, que dão o sentido total (transcendente) das conformações, as formas ornamentais adquirem uma certa validade evocativa, por sua natureza criadora e fruidora puramente geométrica, por sua inesgotável variabilidade e combinatória realizada pela arte, ao mesmo tempo, de modo exato e abstrato, conceitual e sensível. Isto é, por sua deslumbrante eficácia visual na abstratividade intelectual e sensível, pela facilidade de apercepção da totalidade da criação em seu todo e em seus detalhes, que expressa e fixa os aspectos e caracteres essenciais, desse estágio da infância da humanidade.

Não tentaremos aqui, circunscrever a evocação, o fenômeno evocativo, à uma definição embasada nas formas abstratas do reflexo estético da realidade. Como tentamos mostrar sua capacidade e peculiaridade evocativa encontra-se, em termos gerais e abstratos, no caráter promotor da vida e da subjetividade humana, da autoconsciência humana, promovida pela natureza formal e ordenadora dessas categorias. Mas a evocação, e como sempre para a teoria marxiana, é um objeto que abarca uma totalidade intensiva e extensiva de determinações múltiplas. Portanto, o tratamento concreto dessa totalidade, converge com o tratamento do reflexo concreto da realidade pela mimese, outra fonte ou via de constituição do âmbito estético para Lukács, e tida como o verdadeiro berço da evocação, bem como, com o que o autor chama de as categorias psicológicas do estético. Embora também não se esgote nelas.

Seja aludida desse modo, a prospecção real da presente aluna em dar continuidade aos estudos dos fundamentos e da peculiaridade evocativa, tomando por referência sua íntima

ligação com a mimese, com o reflexo mimético da realidade e as categorias psicológicas do fenômeno evocativo.

Enunciamos assim, o caráter aproximativo das tentativas aqui empreendidas que podem, de todo modo, contribuir para estudos posteriores, mais densos e aprofundados à temática, inclusive da própria aluna. Ratificamos também, nesse veio, a potencialidade do estudo em colaborar com a compreensão da peculiaridade própria ao âmbito estético e artístico e, da tomada de posição de Lukács frente às concepções mais tradicionais do pensamento humano, da realidade desumanizadora do capitalismo de nosso tempo e do tratamento prático e teórico por elas dado à arte. Isto é, ao lançar luz à temática, o trabalho propõe o fortalecimento da compreensão teórica da arte, e sua capacidade de constituir-se como um importante instrumento prático de mediação e intervenção profissional dentro do Serviço Social. Bem como, o pôr em relevo das teses lukacsianas discutidas, num âmbito mais geral da filosofia e das ciências humanas contemporâneas, em detrimento de sua marginalização arbitrária.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FORTES, Ronaldo Vielmi. **As três determinações fundamentais da análise lukacsiana do trabalho**: modelo das formas superiores, prioridade ontológica e abstração isoladora. *Verinotio*, Rio das Ostras, n. 22, p. 44-75, 2016.

HELLER, Agnes. **O cotidiano e a história**. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

LUKÁCS, György, As bases ontológicas do pensamento e da atividade do homem. Trad. Carlos Nelson Coutinho. *In: Temas de ciências humanas*, n. 04. São Paulo: Livraria e Editora Ciências Humanas, 1978.

_____, György. **Estética I**: la peculiaridad de lo estetico. Barcelona; México: Grijalbo, 1966.

_____, György. **Estética**: a peculiaridade do estético volume 1. Trad. Nélío Schneider. -1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2023.

_____, György. **Para uma ontologia do ser social II**. Tradução de Nélío Schneider, Ivo Tonet e Ronaldo Vielmi Fortes. São Paulo: Boitempo, 2013.

MARX, Karl. **O Capital**: crítica da economia política : livro 1 : o processo de produção do capital. Trad. Rubens Enderle. – 2. ed. – São paulo : Boitempo, 2017.

MARX, Karl. **Manuscritos Econômico-Filosóficos**. São Paulo: ed. 1. Boitempo, 2004.

NETTO, José Paulo. A Construção do Projeto Ético-Político do Serviço Social. **Módulo 1 de Capacitação em Serviço Social e Política Social** (CFESS/ABEPSS/CEAD/UnB). Brasília. 1999.

_____, José Paulo; CARVALHO, Maria do Carmo Brant de. **Cotidiano**: conhecimento e crítica. 7. ed. São Paulo: Cortez 2007.

_____, José Paulo. **Capitalismo Monopolista e Serviço Social**. – 2. ed. – São Paulo : Cortez, 1996.

_____, José Paulo. **Economia Política**: uma introdução crítica. São Paulo: Cortez, 2006.

_____, José Paulo. **Lukacs**: uma introdução. Boitempo, 2023.

SILVA, Ana Milena Guimaraes Da. **Mapeamento, sistematização e discussão preliminar de produções acadêmicas sobre arte e cultura no serviço social brasileiro no período 2010-2020**. Monografia (Bacharelado em Serviço Social) - Instituto de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, p. 67, 2023.

SILVA, Marlon Garcia da. **A Filosofia como Complexo Ideológico na Obra Tardia de György Lukács**, 2018, 301 f. Tese (Doutorado) - Curso de Serviço Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

_____, Marlon Garcia da. **Ontogênese do estético e vissungos**: cantos de trabalho dos negros escravizados na mineração. Revista Katálysis, vol. 23, núm. 2, 2020, Maio-Agosto, pp. 348-356 Programa de Pós-Graduação em Serviço Social e Curso de Graduação em Serviço Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

VEDDA, Miguel. Posição teleológica e posição estética: sobre as interrelações entre trabalho e estética em Lukács. In: VEDDA, Miguel; VAISMAN, E. (Org.). **Lukács**: estética e ontologia. São Paulo: Alameda, 2014.