

---

## Reflexões sobre Arte e Marxismo

---

Aline C. Ferreira\*

Karl Marx é um teórico estudado em diversas ciências particulares – sociologia, economia, história etc. No entanto, ele não possuía o objetivo de constituir uma ciência específica, pelo contrário, buscava uma visão totalizante em seus estudos<sup>1</sup>. Seu pensamento é marcado por uma radicalidade, considerando que ser radical é tomar as coisas pela raiz (MARX, 2013). Por isso, no marxismo, não é possível dissociar perspectiva revolucionária e teoria. Se partirmos da definição de Karl Korsch (1977), o marxismo é a expressão teórica do movimento *revolucionário* do proletariado<sup>2</sup>.

Nesse sentido, ainda que Marx não tenha escrito algo sistematizado e aprofundado sobre o fenômeno artístico ou sobre o estudo das obras de arte, é possível depreender a partir de sua teoria materialista da história que estes assuntos não podem estar dissociados da luta de classes (no caso das sociedades classistas) e da emancipação humana. Assim, suas críticas à tragédia de Lassalle, *Franz von Sickingen*, apontam para esse elemento, por exemplo. O tema desta obra é uma insurreição de cavaleiros renanos ocorrida em 1522 (no período da Reforma Protestante), cujos líderes eram Franz von Sickingen e Ulrich von Hutten. Ou seja, é uma ficção baseada em fatos históricos.

Na percepção de Marx, o autor não teria considerado a complexidade da luta de classes daquela época, sem se atentar ao papel dos camponeses e à posição de Sickingen como um cavaleiro representante de uma “classe agonizante”:

---

\* Graduada em História pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Goiás (UFG), Doutoranda em Ciências Sociais pela UNESP de Araraquara.

<sup>1</sup> Por isso, Korsch aponta que não é possível colocar o marxismo dentro de nenhuma “gaveta” das ciências burguesas: “Não é possível arrumá-lo [o marxismo] em nenhuma das gavetas tradicionais do sistema das ciências burguesas e mesmo se se quisesse abrir especialmente para ele e para os seus compadres mais chegados uma nova gaveta chamada sociologia, ele não ficaria sequer quieto lá dentro, iria constantemente passear para todas as outras. ‘Economia’, ‘filosofia’, ‘história’, ‘teoria do Direito e do Estado’, nenhuma destas rubricas pode contê-lo, mas nenhuma estaria a salvo dele se se quisesse metê-lo noutra” (KORSCH, 1977, p. 137).

<sup>2</sup> Tal perspectiva sobre o marxismo não constitui uma “criação arbitrária” de Korsch. É possível depreender isso a partir dos próprios escritos de Marx e Engels, como quando estes falam sobre os comunistas n’*O Manifesto*: “[As concepções teóricas dos comunistas] São apenas a expressão geral das relações efetivas de uma luta de classes que existe, de um movimento histórico que se processa diante de nossos olhos” (MARX & ENGELS, 2013, p. 47).

No entanto, pergunto-me se o tema que escolheste é adequado para representar um tal conflito. É claro que Baltasar pode imaginar que Sickingen venceria se não tivesse revestido sua revolta com a aparência de uma querela entre cavaleiros e se, ao contrário, tivesse levantado a bandeira da luta contra o poder imperial e da luta aberta contra os príncipes. Mas podemos nós compartilhar desta ilusão? Sickingen (e, nalguma medida, também Hutten) não fracassou por causa da sua própria astúcia. Fracassou porque se rebelou contra o [regime] existente ou, mais precisamente, contra a nova forma do [regime] existente, mas porque o fez na sua condição de *cavaleiro e representante de uma classe agonizante*. Se tirássemos de Sickingen tudo o que lhe diz respeito como indivíduo, suas particulares inclinações, sua educação etc., teríamos Götz von Berlichingen. Nesta figura digna de lástima se expressa, adequadamente, a trágica oposição entre, por uma parte, a cavalaria e, por outra, o imperador e os príncipes – e, por isso, Goethe acertou em escolhê-lo como protagonista. Uma vez que Sickingen [...] se pronuncia contra os príncipes – já que combate o imperador somente porque este deixou de ser o imperador dos cavaleiros para sê-lo dos príncipes –, ele se torna apenas [...] um Dom Quixote. O fato de começar a sua rebelião sob a forma de uma querela entre cavaleiros significa simplesmente que a começa *à moda dos cavaleiros*. Se a tivesse iniciado de outro modo, seria obrigado a apelar, diretamente e desde o primeiro momento, às cidades e aos camponeses, ou seja, àquelas classes cujo desenvolvimento equivale à negação da cavalaria (MARX, 2010, p. 74, grifos do autor).

Nesse sentido, “à moda de Schiller”, Lassalle teria transformado “os indivíduos em simples portadores do espírito da época” (MARX, 2010, p. 75). Assim, é possível apontar que Marx considerava que deveria haver uma correspondência entre a realidade social e a obra artística, no sentido de que se as relações sociais são complexas, marcadas principalmente pela luta de classes (no caso das sociedades classistas), a obra de arte também deveria apontar para essa complexidade. Isto não tem relação, portanto, com a defesa de uma obra de arte “panfletária”, como posteriormente seria defendido pelo realismo soviético zhdanovista<sup>3</sup>, nem de uma expressão “direta” entre realidade social e obra artística.

Partindo de algumas ideias esparsas de Marx e Engels sobre arte e de aspectos da teoria da história destes autores, surgiram diversos intelectuais que tentaram dar continuidade às suas reflexões sobre esse assunto. Alguns realizaram isso de forma coerente com a perspectiva marxista, outros apenas com alguns elementos. Por isso, em livros mais “gerais” sobre o assunto marxismo e arte, como o de Konder (2013) e o de

---

<sup>3</sup> “Segundo Zhdanov, o propósito da literatura era ‘retratar o homem soviético e suas qualidades morais em plena força e perfeição’. No cumprimento de seu dever, devia conservar sua honra e proteger-se contra os ‘miasmas venenosos da arte burguesa ocidental’. O homem soviético era representado como um herói, como um modelo idealizado de humanidade, a flor suprema da nova sociedade. Sabemos que esta busca de um herói comunista já havia sido obrigatória para os autores soviéticos do passado, mas apenas sob o ‘zhdanovismo’ houve a adoção de formas tão ostensivas e artificiais” (SLONIM, 1974, p. 347, tradução nossa).

Eagleton (2011), há um número considerável de autores que quase sempre são divergentes entre si.

Contudo, o objetivo do presente texto não é o de resgatar todos os autores que apontaram elementos sobre a discussão artística no interior do marxismo, mas sim o de apresentar alguns elementos dessa discussão, focalizando na concepção de arte de Nildo Viana, um autor marxista contemporâneo que começou a desenvolver uma discussão diferente em relação aos outros autores que tentaram dar continuidade à discussão sobre arte a partir de Marx. Mas, antes de apresentar a concepção deste autor, apontaremos os principais pontos de discussão trazidos por Lukács e Goldmann, a fim de elucidar a especificidade da concepção de Viana. Aqueles dois autores foram escolhidos, pois, em nossa perspectiva, são os que mais possuem destaque dentro dos estudos que buscam relacionar arte (e, mais especificamente, literatura) e marxismo. Dessa maneira, primeiramente apresentaremos as duas concepções e algumas críticas que podem ser feitas a elas para, depois, passar para a exposição de nosso foco – a concepção de arte em Viana.

### **Elementos sobre a arte em Lukács e Goldmann**

Como já pontuamos anteriormente, Marx não abordou de maneira aprofundada questões específicas sobre esse assunto. Dessa maneira, surgiu uma gama de autores que tentaram desenvolver algumas dessas questões. Um dos que mais ganharam destaque foi Georg Lukács que, por volta da década de 1930, passou a incorporar a “teoria do reflexo” de Lênin ao seu pensamento, inclusive em seus escritos sobre literatura. Tendo isso como pressuposto, dentre outras influências (como a utilização das menções realizadas por Engels sobre “realismo”, “tipicidade” de personagens, etc.), Lukács defende que a criação artística é “uma forma de reflexo do mundo exterior na consciência humana” (LUKÁCS, 2010a, p. 23). Para ele, isso não significava o reflexo de uma realidade “imediate”, como uma fotografia (exemplificada por ele a partir dos romances naturalistas, como os de Zola)<sup>4</sup>, mas sim de uma busca mais “profunda” da realidade, visando a totalidade:

---

<sup>4</sup> É possível ver essa questão de maneira mais aprofundada em seu conjunto de textos reunidos no livro *Marxismo e teoria da literatura* (LUKÁCS, 2010b), especialmente em *Narrar ou descrever?* em que o autor realiza uma comparação entre uma cena de corrida de cavalos na obra *Ana Karenina*, de Liev Tolstoi, em oposição à obra *Naná*, de Émile Zola. Para Lukács, Tolstoi consegue constituir uma obra realista de fato, isto é, consegue refletir a realidade de maneira mais aprofundada, diferentemente de Zola

A verdadeira arte visa ao maior aprofundamento e à máxima abrangência na captação da vida em sua totalidade onicompreensiva. A verdadeira arte, portanto, sempre se aprofunda na busca daqueles momentos mais essenciais que se acham ocultos sob a superfície dos fenômenos, mas não representa esses momentos essenciais de maneira abstrata, ou seja, suprimindo os fenômenos ou contrapondo-os à essência; ao contrário, ela apreende exatamente aquele processo dialético vital pelo qual a essência se transforma em fenômeno, se revela no fenômeno, mas figurando ao mesmo tempo o momento no qual o fenômeno manifesta, na sua mobilidade, a sua própria essência. Por outro lado, esses momentos singulares não só contêm neles mesmos um movimento dialético, que os leva a se superarem continuamente, mas se acham em relação uns aos outros numa permanente ação e reação mútua, constituindo momentos de um processo que se reproduz sem interrupção. A verdadeira arte, portanto, fornece sempre um quadro de conjunto da vida humana, representando-a no seu movimento na sua evolução e desenvolvimento (LUKÁCS, 2010a, p. 26).

A partir disso, ele desenvolve uma concepção específica de realismo, tendo como aporte algumas passagens de Engels que às vezes se utiliza deste termo<sup>5</sup> e a “teoria do reflexo leninista”, apontando as obras de autores como Scott, Balzac e Tolstói como constituintes do realismo burguês, que teriam conseguido refletir artisticamente, da melhor maneira possível, a realidade de sua época.

Tal perspectiva de arte, no entanto, pode ser questionada pelo próprio pressuposto da teoria do reflexo de Lênin, em que a consciência é considerada um reflexo de um “objeto” exterior (a realidade), que “evolui”, “transforma-se” e “desenvolve-se” de maneira autônoma aos seres humanos. A definição de Marx e Engels (2007) de que a consciência é o ser consciente é desconsiderada. Sendo que a consciência social, na verdade, é um elemento da realidade social. Assim, esta não é um objeto que reflete na consciência. Como bem coloca Korsch:

Em vez de, paralelamente à vida social e política, [a maioria dos teóricos marxistas] compreender também a vida intelectual, de, paralelamente ao ser e

---

que, a partir de seu naturalismo, reflete apenas a aparência da realidade, como se fosse uma fotografia. Dessa maneira, “em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador; em Tolstói, ao contrário, é narrada do ponto de vista do participante” (LUKÁCS, 2010b, p. 150).

<sup>5</sup> Em carta enviada a Lassalle, sobre o mesmo livro comentado por Marx, ou seja, *Sickingen*, como já expomos, Engels se utiliza dos termo “realismo” para se referir a uma concepção de literatura que se vincule à realidade concreta, expressando as figuras “típicas” de determinadas épocas: “De acordo com a minha concepção do drama, que exige não substituir o realismo pelo ideal, que exige não substituir Shakespeare por Schiller, a incorporação da multidão plebeia da época, incrivelmente heterogênea, teria oferecido um elemento muito distinto para dinamizar o drama, fornecendo um fundo precioso para o movimento nacional da nobreza representado no prosaísmo e que, então, apareceria pela primeira vez sob luz verdadeira. Quantas figuras assombrosamente típicas oferece esta época de decomposição das relações feudais!” (ENGELS, 2010, p. 79). Lukács, no decorrer de seus estudos sobre literatura a partir dos anos 1930, toma essas expressões utilizadas por Engels nesta carta e em outras, com o objetivo de desenvolvê-las. No entanto, essa tentativa de desenvolvimento se dá à luz da “teoria do reflexo” de Lênin.

devir sociais no mais amplo sentido da palavra (a economia, a política, o Direito, etc.), compreender também a consciência social nas suas diferentes manifestações como elemento real, ainda que ideal (ou “ideológico”), do conjunto da realidade social, declara-se de forma inteiramente abstrata e que, no fundo, releva absolutamente de um dualismo metafísico, que toda a consciência é um reflexo, total ou só relativamente dependente, mas, em última análise, sempre dependente, do processo de evolução material, único verdadeiramente real (KORSCH, 1977, p. 115-116).

Enfim, a obra de Lukács é extremamente extensa e seria impossível abordar todos os elementos dela em um tópico. Apenas a sua obra *Estética*, por exemplo, demandaria, por si só, um estudo ainda mais aprofundado e exaustivo. No entanto, sua adesão à ideologia de Lênin, baseando-se a partir da chamada “teoria do reflexo”, já constitui um ponto de partida essencial que possibilita ser diferenciada de outras abordagens. Por isso, a breve exposição aqui realizada focalizou na questão do “reflexo”.

Outro autor que buscou desenvolver uma teoria da literatura (uma *sociologia* da literatura, melhor dizendo), influenciado pelo marxismo, é o romeno Lucien Goldmann, influenciado pelo “jovem” Lukács, por meio dos livros *A alma e as formas*, *A teoria do romance* e também *História e consciência de classe*. Este autor ganha destaque principalmente a partir do seu “estruturalismo genético”, considerado como um método que pode ser aplicado não apenas no estudo da literatura, mas também nas ciências humanas como um todo. Para Goldmann (1967), as estruturas do universo de uma obra literária são homólogas às estruturas mentais de determinados grupos sociais. E as categorias mentais de um grupo estão relacionadas a uma determinada “visão de mundo”.

No caso do romance, Goldmann (1967), influenciado pela obra *A teoria do romance*, identifica a degradação do mundo e do herói, e relaciona a “estrutura romanesca clássica” à “estrutura da troca na economia liberal”, influenciado pela definição de fetichismo da mercadoria de Marx e também para a definição de reificação apontada por Lukács em *História e consciência de classe*. “Assim, as duas estruturas, a de um importante gênero romanesco e a da troca, mostram ser rigorosamente homólogas, a um ponto tal que poderíamos falar de uma só estrutura que se manifestaria em dois planos diferentes” (GOLDMANN, 1967, p. 18).

Mas, ao mesmo tempo, o autor também inclui a ideia de “consciência possível” para defender a sua sociologia da literatura que, de acordo com ele, não consiste em

simplesmente realizar relações diretas, como se a literatura fosse um reflexo imediato da realidade:

A obra literária não é o simples reflexo de uma consciência coletiva real e dada, mas a concretização, num nível de coerência muito elevado das tendências próprias de tal ou tal grupo, consciência que se deve conceber como uma realidade dinâmica, orientada para certo estado de equilíbrio. No fundo, o que separa, nesse domínio como em todos os outros, a sociologia marxista das tendências sociológicas positivistas, relativistas ou ecléticas, é o fato de ela ver o conceito fundamental não na consciência coletiva *real*, mas no conceito construído (zugerechnet) de *consciência possível*, o único que permite a compreensão do primeiro (GOLDMANN, 1967, p. 18-19).

No entanto, Goldmann acaba construindo uma visão esquemática da realidade, constituindo um método que não enfatiza as eventuais especificidades de determinadas obras artísticas. Assim, ainda que se aponte que Goldmann considerava o processo histórico, identificando as “desestruturações” e “estruturações” de novas estruturas a partir da ação humana<sup>6</sup>, em nossa concepção o seu estruturalismo genético ainda se apresenta esquemático. Esse aspecto se torna ainda mais evidente se considerarmos a influência weberiana em Goldmann<sup>7</sup>. Não por acaso, o autor romeno almejava criar uma tipificação das visões de mundo. Consideramos, no entanto, que cada obra artística pode apresentar uma especificidade que só será desvelada a partir da pesquisa, considerando as múltiplas determinações que compõe a criação daquela obra.

Dessa maneira, a partir de algumas divergências que apontamos em relação a esses dois autores, apresentamos uma discussão de um autor marxista mais recente sobre as obras de arte, com uma perspectiva bastante diferente em relação a Lukács e Goldmann. Consideramos que acrescentar esse autor contribui na atualização do debate sobre a arte e o marxismo, a partir de novas reflexões, ainda que haja elementos ainda discutíveis e/ou que precisam ser mais bem desenvolvidos.

---

<sup>6</sup> “Goldmann considera uma característica universal do comportamento humano a tendência à coerência. Os homens, perante os desafios colocados pela realidade exterior, procuram agir no sentido de interferir nos acontecimentos através de respostas às questões com que deparam. Esse empenho para adaptar-se à realidade segundo as conveniências humanas faz com que os indivíduos tendam a fazer de seu comportamento uma ‘estrutura significativa e coerente’. Tal estrutura não é um dado atemporal, como no estruturalismo formalista. Há um processo prévio de elaboração, de gestação, de gênese das estruturas significativas. Além disso, a ação do homem modificando cotidianamente a realidade resulta em um processo contínuo de desestruturação das antigas estruturas e criação de novas. Com isso, o caráter significativo do comportamento humano, sua tendência natural à coerência, não é uma adequação mecânica às estruturas fixas, como pretendem os estruturalistas não-genéticos” (FREDERICO, 2005).

<sup>7</sup> Tal influência aparece de maneira mais evidente no livro *Ciências humanas e filosofia* (GOLDMANN, 2018).

## Elementos sobre a arte em Nildo Viana

Nildo Viana é um autor marxista mais atual e traz uma definição de arte como uma expressão figurativa da realidade (VIANA, 2007). Isso significa dizer que a arte tem um sentido figurativo que o diferencia de outros modos de expressar a realidade. Essa expressão não é concebida pelo autor como um “reflexo” da realidade, o que o diferencia, já de início, da “teoria do reflexo” leninista e, por conseguinte, da concepção de arte defendida por Lukács a partir dos anos 1930. Para tanto, o autor desenvolve o que ele entende por realidade e por que a arte não seria um reflexo dela, como exposto a seguir:

A arte não é reflexo da realidade, porquanto a concepção de realidade que está na base desta afirmação é metafísica, como se constituísse algo “objetivo”. Sem dúvida, a realidade existe independente dos indivíduos, desde que pensada em sentido amplo (o universo, por exemplo). No entanto, esta realidade, assim entendida, não se reflete na cabeça dos indivíduos por uma razão muito simples: o ser humano não tem acesso a sua totalidade. O ser humano tem acesso a uma pequena parte da realidade, entendida neste sentido amplo. Porém, se entendermos a realidade em sentido estrito, enquanto realidade social e/ou meio ambiente, então a situação é diferente. Embora o indivíduo dificilmente possa conhecer todo o planeta terra, principalmente se levarmos em conta os detalhes e o mundo microscópico, ele poderá ter acesso a realidade. Para isto, no entanto, ele terá que possuir determinados procedimentos intelectuais e interesses. Assim, é preciso compreender que a realidade é o concreto, e, portanto, síntese de múltiplas determinações (Marx, 1983). A realidade não é uma coisa objetiva, uma estrutura metafísica, bem como não é um amontoado de “dados”, “fatos”, ou o “empírico”. Sendo concreto, a realidade é algo complexo, uma totalidade, que possui historicidade, múltiplas determinações, etc. e que sua visão é muitas vezes ofuscada pela aparência (VIANA, 2007, p. 44-45).

A própria produção intelectual é uma expressão da realidade. Os intelectuais criam suas teorias, ideologias ou obras artísticas a partir da realidade concreta. Ou seja, eles expressam a realidade, ainda que isso possa ocorrer de maneira invertida (como é o caso da ideologia, entendida como falsa consciência sistematizada [MARX & ENGELS, 2007]). A ciência, por exemplo, é um modo de expressar a realidade. Porém, há uma preocupação na sistematização de como esse conhecimento científico é passado. Um texto não é considerado científico se ele não estiver escrito em forma de prosa, muito menos se ele expressar o conhecimento a partir de uma ficção.

Nesse sentido, ainda partindo da perspectiva de Viana (2007), um texto panfletário, com uma mensagem “direta”, não seria considerado arte, mesmo que esteja em um formato não sistematizado. Por exemplo, uma pichação em um muro público

com a seguinte mensagem “O capitalismo não se reforma, destrói-se”, nessa perspectiva, não constituiria uma obra artística. É uma mensagem que expressa determinada perspectiva da realidade, mas constitui uma mensagem direta, não figurativa. Esta definição não isola a forma artística como se esta, por si só, constituísse uma obra de arte. Há uma percepção da forma associada ao conteúdo. Se isolarmos um ou outro – forma ou conteúdo – a análise da obra artística se tornará empobrecedora. Um depende do outro, ainda mais se tratando de uma expressão figurativa da realidade<sup>8</sup>.

Quem “capta” elementos da realidade e as expressa de forma figurativa é o artista<sup>9</sup>, que se utiliza de recursos como criação de histórias, enredos, desenhos, encenações, etc. Assim, há um ser humano inserido em determinada sociedade que produz tais obras. Portanto, a arte não existe “pairando” no ar, não se origina do “céu”, ou do “mundo das ideias”, por isso ela não é “sublime” ou “superior” em relação às demais formas de produção humana. Ela faz parte da realidade, e é criada por um artista que também faz parte desta realidade e é influenciado por ela.

Mas, quando reiteramos que o artista não está apartado dentro da sociedade em que vive, não significa que ele desenvolva exatamente as mesmas perspectivas de toda sua população contemporânea. E, assim, entramos em uma discussão sobre as classes sociais. O modo de produção capitalista não é composto apenas por duas classes sociais. Cada classe social possui determinados interesses a fim de se perpetuar, ou para a sua destruição – como o caso da classe operária. Os artistas, na perspectiva de Viana (2007), são uma fração da classe intelectual. Porém, é possível que determinado artista tenha tido influência e partilhasse de outras perspectivas – além daquelas esperadas de sua classe –, devido à sua história de vida. E um conjunto de determinações pode fazer com

---

<sup>8</sup> A importância de se considerar a forma e do conteúdo é ressaltada por vários autores considerados marxistas no interior dos estudos sobre fenômeno artístico e das obras artísticas. Eagleton (2011) e Konder (2013), por exemplo, ressaltarão que a importância dada à visão unificada (totalizante) entre forma e conteúdo já é um pressuposto presente na estética hegeliana, que também será defendido por Marx, mas sob uma perspectiva materialista, e não idealista. Aliás, essa discussão sobre forma e conteúdo também é intrínseca aos estudos dos autores já citados no tópico anterior, isto é, Lukács e Goldmann. Percebe-se, dessa maneira, que foi um tema bastante discutido dentre os autores que tentaram desenvolver o estudo sobre a arte e as obras artísticas sob uma perspectiva marxista. É nesse sentido que Jameson (1985) também contribui ao apresentar alguns autores que versaram sobre esse tema, apontando que não é possível que a forma deva ser pensada de modo separado de seu conteúdo. Consideramos que, ainda que estes autores apresentados tenham inúmeras diferenças com o pensamento de Viana (2007), tais reflexões sobre forma e conteúdo, que remontam a Hegel e Marx, nos auxiliam no entendimento da obra artística enquanto uma expressão *figurativa*, pois, em nossa perspectiva, ela é figurativa justamente por ter uma forma e um conteúdo específicos, diferente de outras expressões da realidade.

<sup>9</sup> No entanto, como veremos mais a frente, a produção da arte não é realizada apenas pelo artista especializado, “profissional”, pertencente à classe intelectual, mas também por outras pessoas de outras classes sociais – ainda que raramente já que no modo de produção capitalista a tendência da intensificação da especialização é cada vez maior.



que ele defenda os interesses da classe operária, ou da classe burguesa, ou até mesmo tenha desenvolvido uma perspectiva ambígua – *de modo consciente ou não*.

Dessa maneira, a criação artística é permeada por relações complexas e contraditórias, perpassadas pela luta de classes. A sociedade é composta pelo modo de produção e as suas formas regularização, sendo a arte uma dessas formas (VIANA, 2007). A produção das obras artísticas passa pelas relações sociais de determinado modo de produção (a partir de mediações, e não de forma mecanicista). Nesse sentido, Viana aponta que Marx explica a arte “[...] nas relações de produção e no conjunto das relações sociais com seu caráter contraditório, isto é, marcado pela luta de classes [...]” (VIANA, 2007, p. 38). Se quisermos analisá-la a partir do marxismo é essencial partir de uma perspectiva que identifique os interesses de classe de uma maneira crítica, isto é, que aponte para um horizonte revolucionário.

Além disso, consideramos necessário realizar outra observação que envolve as classes sociais. Como exposto acima, Viana (2007) considera os artistas uma fração da classe intelectual. Isso porque parte-se do pressuposto de que a arte, no modo de produção capitalista, se especializou de maneira vertiginosa, adquirindo certa autonomia. Por isso, o autor desenvolve e utiliza o termo “esfera artística”<sup>10</sup>, tendo como ponto de partida as próprias considerações de Marx que já evidenciava certa autonomização da arte no capitalismo, assim como Weber e Bourdieu – ainda que a partir de perspectivas distintas.

Essa autonomização contribuiu para a “profissionalização” do artista no sentido de especialização daquele trabalho intelectual, posicionando-o, dentro da divisão capitalista do trabalho, como alguém pertencente à classe intelectual, já que seu modo de sobrevivência está atrelado a esse tipo de produção intelectual. É nesse sentido que se considera os artistas como uma das frações desta classe. No entanto, eventualmente, uma obra artística também pode ser criada por pessoas de outras classes sociais, ainda que não sejam especializadas. Para lidar com essa especificidade seria necessário recorrer à pesquisa e analisar a obra daquela pessoa (assim como se deve fazer com quaisquer obras artísticas).

Em suma, a partir da contribuição, principalmente de Viana (2007), percebe-se que o marxismo não deve instituir uma “fórmula” rígida a ser seguida para se estudar a

---

<sup>10</sup> Em *A formação da esfera artística* Viana (2013) focaliza no desenvolvimento desta esfera de maneira mais detida. E no texto *Regimes de acumulação e épocas literárias*, Viana (2016) aborda a subesfera literária de maneira mais específica.

arte. É necessário, antes de tudo, considerar as *múltiplas determinações* que formam a realidade concreta e, a partir disso, estudar as especificidades de determinado fenômeno artístico. No artigo *Regimes de acumulação e épocas literárias*, por exemplo, Viana (2016) analisa especificamente as épocas literárias, ele considera as múltiplas determinações que a envolvem. Ao relacioná-las aos regimes de acumulação do modo de produção capitalista, o autor aponta que é necessário perceber as mutações das relações sociais, da cultura, da política, etc., para se entender a criação de um determinado literato e de uma determinada época literária.

Em nossa percepção, uma das principais contribuições deste artigo é apontar para a questão da mutação cultural nos regimes de acumulação capitalistas, a partir do que o autor chama de “renovações hegemônicas”<sup>11</sup>, que deve ser entendida de maneira conjunta às com as outras determinações que constituem a criação literária, sem isolá-la (aliás, o próprio autor coloca que a mudança do regime de acumulação é que gera mutações culturais, por isso tudo estaria inter-relacionado).

Por fim, considerando que o marxismo parte de uma perspectiva de transformação social, deve-se ter como horizonte a defesa dos valores associados à emancipação humana. Desse modo, a qualidade da obra artística teria como parâmetro uma percepção crítica em relação à sociedade burguesa. Tal perspectiva crítica pode se expressar em determinada obra artística de maneira consciente pelo autor ou não, e conseguimos descobrir isso a partir da pesquisa, considerando as especificidades do que está sendo analisado.

Se retomarmos a definição de marxismo, apresentada no início deste artigo, defendida por Karl Korsch (1977), ou seja, o marxismo como expressão teórica do movimento revolucionário do proletariado, depreende-se que não é possível dissociar esta teoria da perspectiva revolucionária. Tanto Marx, em suas obras de maneira geral, como os marxistas autênticos, apontam para o fim do capitalismo com a instauração de uma sociedade de fato igualitária. Nesse sentido, ainda que a arte tenha atingido um

---

<sup>11</sup> “Assim, a mutação de regime de acumulação gera mutações culturais. Isso ocorre especialmente no processo de renovação hegemônica, na qual a hegemonia burguesa se renova para se adequar às necessidades do novo regime de acumulação, as novas tarefas políticas (estatais, principalmente) para garantir a reprodução das relações de produção e da acumulação capitalista sob nova forma. Durante o regime de acumulação conjugado, predominou o paradigma reprodutivista, que fortaleceu ideologias como o estruturalismo, funcionalismo, teoria dos sistemas, keynesianismo, etc. A passagem para o regime de acumulação integral expressou uma renovação hegemônica que promoveu o fortalecimento de determinadas ideologias, como o pós-estruturalismo, neoliberalismo, etc., submetidas ao paradigma subjetivista. Esses exemplos apenas mostram que a mudança no regime de acumulação gera mudanças culturais” (VIANA, 2016).

grau de autonomização muito intenso no modo de produção capitalista, adquirindo uma função que, na maioria dos casos, visa apenas o lucro, é possível que ela seja usada de modo combativo. Por isso, compartilhamos da mesma perspectiva que Viana quando afirma que

A obra de arte deve servir ao propósito de emancipação humana, de libertação da humanidade de todas as suas cadeias. Logo, a obra de arte deve ser crítica, reveladora das misérias e grandezas humanas, transformadora (VIANA, 2007, p. 72).

Portanto, nessa perspectiva, a análise da arte não deve se limitar apenas às suas relações com a sociedade, com uma preocupação descritiva. Deve, também, possuir um caráter crítico em defesa dos valores comuns à emancipação dos seres humanos. Justamente pelo fato de a arte expressar de modo figurativo a realidade, ela revela a capacidade criativa dos seres humanos, sendo capaz de desenvolver nossa imaginação e sensibilidade, o que desmascara a desumanização do ser humano – característica intrínseca ao capitalismo. No entanto, isso só pode ocorrer se determinada obra de arte tiver um caráter crítico diante da realidade (característica ausente em muitas obras, sobretudo no capitalismo contemporâneo).

### **Considerações finais**

A originalidade do pensamento de Viana está associada a um rigor deste autor em relação à teoria e ao método preconizado por Marx. Devido a esse rigor, há, em sua teoria, uma perspectiva crítica em relação aos autores que são mais caudatários das concepções de Lênin do que de Marx (como é o caso de Lukács), como também aqueles que têm mais relação com outros autores (como é o caso de Goldmann, influenciado não apenas por Marx, mas também pelo “jovem” Lukács e por Weber). Dessa maneira, o autor desenvolve alguns elementos sobre a arte a partir de uma perspectiva marxista que é diferente dos demais autores. Porém, é importante ressaltar que a concepção de arte de Viana (definida como expressão figurativa da realidade, como apresentada na primeira tese) é algo ainda em desenvolvimento, como o próprio autor coloca:

Nosso objetivo aqui é apresentar uma breve nota introdutória para fornecer subsídios para uma teoria da arte na sociedade moderna. Para tanto, iremos organizar nosso texto sob a forma de teses, buscando apontar os elementos essenciais para a construção de uma teoria da esfera artística, partindo das contribuições de Marx, Weber e Bourdieu, entre outros pensadores. Como se

trata de “teses” então não se constitui, ainda, como uma teoria, embora possam ser consideradas um esboço. Para se constituir em teoria, *o conjunto das teses apresentadas devem ser aprofundadas e fundamentadas*, o que deverá ser objeto de outra obra, mais ampla e completa (VIANA, 2007, p. 42, grifos nossos).

Mas a concepção de Viana aponta para elementos essenciais para o marxismo, como a importância de se considerar as múltiplas determinações, sem isolar fatores específicos da realidade; além de vislumbrar a transformação social. Apontar esses elementos, no entanto, não significa simplesmente desconsiderar tudo o que os demais autores desenvolveram em relação à arte. Eles são importantes para refletir sobre o assunto e possuem contribuições. A crítica tem como função avançar o debate, considerando também as contribuições de outros autores. O marxismo não deve constituir um ecletismo, formando uma colcha de retalhos de diferentes ideologias, mas deve assimilar de maneira coerente, em relação à sua teoria e método, aquilo que pode contribuir em seu desenvolvimento.

## Referências

EAGLETON, T. *Marxismo e Crítica Literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ENGELS, F. Carta a Lassalle. 18 de maio de 1859. In: MARX, K. & ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 76-80.

FREDERICO, C. A sociologia da literatura de Lucien Goldmann. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 19, n. 54, p. 429-446, ago. 2005. Disponível em: <[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0103-40142005000200022&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000200022&lng=en&nrm=iso)>. Acesso em: 05 fev. 2018.

GOLDMANN, L. *Ciências humanas e filosofia*. Disponível em: <<http://www.culturabrasil.org/goldmann.htm>>. Acesso em: 22 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. *Sociologia do Romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

JAMESON, F. *Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no século XX*. São Paulo: Hucitec, 1985.

KONDER, L. *Os marxistas e arte*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

KORSCH, K. *Marxismo e filosofia*. Porto: Afrontamento, 1977.

LUKÁCS, G. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. In: MARX, K. & ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010a. p. 12-38.

\_\_\_\_\_. *Marxismo e teoria da literatura*. São Paulo: Expressão Popular, 2010b.

MARX, K. & ENGELS, F. *A Ideologia Alemã*. São Paulo: Boitempo, 2007.

\_\_\_\_\_. *Manifesto do partido comunista*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2013.

MARX, K. Carta a Lassalle. Londres, 19 de abril de 1859. In: MARX, K. & ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. São Paulo: Expressão Popular, 2010. p. 73-76.

\_\_\_\_\_. Crítica da filosofia do direito de Hegel – Introdução. In: MARX, K. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. São Paulo: Boitempo, 2013. p. 151-164.

SLONIM, M. *Escritores y Problemas de la Literatura Soviética 1917-1967*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.

VIANA, N. *A esfera artística: Marx, Weber, Bourdieu e a Sociologia da Arte*. Porto Alegre: Zouk, 2007.

\_\_\_\_\_. A formação da esfera artística. *Sociologia em Rede*, vol. 3, num. 3, 2013, p. 62-72. Disponível em: <<http://redelp.net/revistas/index.php/rsr/article/view/5viana3/17>>. Acesso em: 01 fev. 2018.

\_\_\_\_\_. Regimes de acumulação e épocas literárias. *Revista Sísifo*, Feira de Santana-BA, v. 1, nº 3, Maio. Ano 2016, pp. 188-214. Disponível em: <<http://www.revistasisifo.com/2016/05/regimes-de-acumulacao-e-epocas.html>>. Acesso em: 15 fev. 2018.

**Resumo:** Marx e Engels não desenvolveram de maneira sistematizada uma concepção de arte. Seus escritos sobre o assunto se limitam a trechos de obras e manuscritos específicos, além de

cartas que abordam o tema de maneira breve. Assim, vários de seus continuadores tentaram desenvolver as questões que envolvem marxismo e arte. O presente artigo apresenta alguns elementos da discussão sobre essa questão, focalizando na concepção de arte de Nildo Viana, um autor marxista contemporâneo. Além disso, também são apresentados, de maneira breve, alguns pontos trazidos por Lukács e Goldmann.

**Palavras-chave:** Marxismo, Arte, Literatura

**Abstract:** Marx and Engels did not systematically develop a conception of art. Their writings on the subject are limited to excerpts from specific books and manuscripts, and briefly from letters on the subject. Thus, several of their followers tried to develop the issues about Marxism and art. This article presents some elements of the discussion on this issue, focusing on the art conception of Nildo Viana, a contemporary Marxist author. In addition, some points brought by Lukács and Goldmann are briefly presented.

**Keywords:** Marxism, Art, Literature