

A POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO À LUZ DA CONCEPÇÃO ONTOESTÉTICA DE GYÖRGY LUKÁCS: A ARTE COMO AUTOCONSCIÊNCIA DO GÊNERO HUMANO

Fabiano Geraldo Barbosa¹
Valdemarin Coelho Gomes²
Susana Vasconcelos Jimenez³

RESUMO

O artigo examina a obra poética de João Cabral de Melo Neto à luz da concepção ontoestética de György Lukács, destacando como a estética do poeta se articula com a visão materialista e histórica da arte anunciada pelo filósofo húngaro. A concepção ontoestética de Lukács afirma que a arte autêntica, ao configurar-se como uma forma de conhecimento genuíno, suspende a imediatez da vida cotidiana e revela as individualidades dentro do tempo histórico em que estas se inserem, desvelando a objetividade e a memória social de uma época. Nesse contexto, a obra poética de João Cabral de Melo Neto é estabelecida como um exemplar dessa proposta estética, pois sua poesia expressa uma relação orgânica com a objetividade, de maneira que a subjetividade do poeta contribui para revelar um conhecimento autêntico do mundo. Sua obra poética, ao explorar a objetividade e suas contradições, manifesta-se como um reflexo do mundo histórico e social, alinhando-se à concepção de Lukács sobre a arte como autoconsciência do gênero humano.

Palavras-chave: Ontoestética; Literatura; João Cabral de Melo Neto.

THE POETICS OF JOÃO CABRAL DE MELO NETO IN LIGHT OF GYÖRGY LUKÁCS'S ONTOAESTHETIC CONCEPTION: ART AS THE SELF-CONSCIOUSNESS OF THE HUMAN SPECIES

ABSTRACT

The article examines the poetic work of João Cabral de Melo Neto in the light of Gyorgy Lukács' ontoaesthetic conception, highlighting how the poet's aesthetics articulates with the materialist and historical vision of art announced by the Hungarian philosopher. Lukács' ontoaesthetic conception states that authentic art, when configured as a form of genuine knowledge, suspends the immediacy of everyday life

¹ Doutor em Educação (2016). Professor do Instituto Federal de Ciência e Tecnologia do Ceará IFCE, Campus Maranguape. Professor do Programa Associado de Pós-graduação em Ensino e Formação Docente (PPGEF IFCE-UNILAB).

² Doutor em Educação pela Universidade Federal do Ceará (2010). Professor da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Ceará (Departamento de Fundamentos da Educação / Programa de Pós-Graduação em Educação).

³ Possui graduação em Pedagogia pela Universidade Federal do Ceará (1966), mestrado em Educação pela San Diego State University (1971), doutorado em Educação pela Alliant International University (1982) e pós-doutorado em Educação pela UNICAMP (1992). É professora aposentada da Universidade Estadual do Ceará (UECE) e da Universidade Federal do Ceará (UFC). Fundou as Linhas de Pesquisa Marxismo e Formação do Educador; e Marxismo, Educação e Luta de Classes nos programas de pós-graduação em educação da UECE e da UFC, respectivamente. Dedicou-se, principalmente aos estudos sobre o complexo educacional na perspectiva da ontologia marxiana. Traduziu para o português o livro *Myths of Male Dominance*, de Eleanor Burke Leacock (Instituto Lukács, 2019).

and reveals the individualities within the historical time in which they are inserted, unveiling the objectivity and the social memory of an era. In this context, João Cabral de Melo Neto's poetic work is established as an example of this aesthetic proposal, as his poetry expresses an organic relationship with objectivity, in a way that the poet's subjectivity contributes to revealing authentic knowledge of the world. His poetic work, by exploring the objectivity and its contradictions, appears as a reflection of the historical and social world, aligning with Lukács' conception of art as the self-awareness of the human race.

Keywords: *Ontoesthetics. Literature. João Cabral de Melo Neto.*

INTRODUÇÃO

A análise realizada por Lukács acerca da especificidade do fato estético num movimento de explicitação da gênese filosófica de seu princípio, ainda que se estruture por uma diferenciação do reflexo científico, se consubstancia num ponto de partida comum, a vida cotidiana. A monumental obra estética do filósofo húngaro se constitui uma nova e radical compreensão das relações entre universalidade, particularidade e singularidade, mormente por sua concepção materialista unitária do ser social. Isso se comprova na medida em que a estética lukacsiana rompe com a tradição filosófica predominante desde Platão e Aristóteles até o período medieval, quando aprofundou-se naquilo que ele aponta como realismo conceitual. “Uma importante componente deste perigo, para o problema de que tratamos, é a não apreensão da singularidade, da particularidade e da universalidade como determinações da realidade” (Lukács, 2018, p. 22).

Do ponto de vista histórico, a compreensão filosófica desse problema na modernidade se acentua na medida em que a concepção de ciência marcadamente mecanicista das correntes dominantes se depara com uma nova ciência ligada às questões diretamente relacionadas à evolução. No entanto,

As interessantes tentativas de Kant e de Schelling para compreender a exata relação entre universalidade e particularidade no contexto dialético das categorias terminaram, no primeiro, no beco sem saída do agnosticismo e, no segundo, no do irracionalismo. Este fracasso é causado pela situação histórica daqueles pensadores e pela sua posição em face dos problemas da época. Por um lado, as ciências, cujo nascimento e cujo desenvolvimento impunham à filosofia estes problemas - em primeira instância, a biologia - estavam ainda em um nível primitivo, em uma fase de tentativas, de tal modo que, se podiam colocar aos filósofos questões gerais abstratas, ainda não estavam em condições de fornecer concretas indicações metodológicas. (...) Por outro lado, tanto Kant quanto Schelling aproximaram-se dos problemas da universalidade e da particularidade quase tão somente do ponto de vista

de uma compreensão filosófica do problema da vida na biologia (Lukács, 2018, p. 47).

Ainda de acordo com Lukács (2018), esse panorama histórico-filosófico encontra em Hegel o mérito de ter reconhecido a dialética de universal e particular na revolução democrática. O esquema abstrato de sua concepção, ainda que tenha sido devidamente analisado de forma rigorosa por Marx em sua “Crítica da Filosofia do Direito de Hegel”, se constitui um claro instrumento de destituição da “pretensão das velhas classes dirigentes de representarem os interesses de toda a sociedade (o universal), quando pretendiam realizar tão somente os seus restritos e egoístas interesses de classe (o particular)” (Lukács, 2018, p. 82).

A concepção ontoestética de base marxista, no entanto, supera todas as formas já abrolhadas uma vez que esclarece a unidade objetiva, de forma e conteúdo, entre o mundo refletido e o mundo do reflexo na relação dialética entre singularidade, particularidade e universalidade. “O materialismo dialético e histórico será o primeiro a reunir as condições para formular um método histórico-sistemático visando à investigação de tais problemas” (Lukács, 2023, p. 174). O materialismo histórico-dialético distingue-se, ao que parece, como o melhor caminho na busca das transições fluídas que se manifestam entre a vida cotidiana e a gênese e desenvolvimento da arte. Uma consequência dessa relação dialética reside “no fato de que, objetivamente, o movimento ininterrupto do processo do reflexo da realidade conduz de um extremo a outro” (Lukács, 2018, p. 152), ainda que a particularidade se constitua o mundo próprio do reflexo estético.

De fato, enquanto no conhecimento teórico este movimento de dupla direção vai realmente de um extremo a outro, tendo o termo intermediário, a particularidade, uma função mediadora em ambos os casos, no reflexo estético o termo intermediário torna-se literalmente o ponto do meio, o ponto de recolhimento para o qual os movimentos convergem. Neste caso, portanto, existe um movimento da particularidade à universalidade (e vice-versa), bem como da particularidade à singularidade (e ainda vice-versa), e em ambos os casos o movimento para a particularidade é o conclusivo (Lukács, 2018, pp. 152-153).

O caráter ontológico do materialismo histórico-dialético de Marx aparece em Lukács (2010) como fundamento da objetividade enquanto princípio de qualquer conhecimento que se pretenda correto, seja acerca da natureza ou da sociedade. A relação entre consciência e ser, delineada por Lukács (2010), é uma derivação de sua

concepção ontológica da realidade, a partir da qual só se pode compreender o ser quando se compreende a unidade material do mundo, sempre numa perspectiva de fato incontestável. Parece claro que Lukács incorporou a tese de Marx e pôs a historicidade no centro de seu método.

Desse modo, pode-se pressupor que o conteúdo e a forma de cada ente só podem ser concebidos se tomados através daquilo em que ele mesmo se tornou no curso do desenvolvimento histórico, ou seja, só é possível decifrar o ser em sua historicidade, o que revela um fato fundamental para a nossa análise. Sobre essa posição de Lukács, como bem destaca Tertulian:

O filósofo criou um método original do pensamento, que traz soluções inéditas e fecundas para muitos dos grandes problemas da reflexão filosófica: por exemplo, a relação entre a intencionalidade da consciência e a rede de cadeias causais objetivas ou também da relação entre “historicidade” e “transcendência” das grandes categorias do espírito (arte, ciência, religião, filosofia) (Tertulian, 2009, p. 376).

Enquanto categoria que se relaciona com a historicidade e a transcendência, a arte configura-se como um reflexo do mundo objetivo. Essa concepção de reflexo, contudo, não deve ser compreendida como algo mecânico. Em Lukács, revela-se uma concepção ontoestética absolutamente emancipatória da arte como fonte da autoconsciência humana. Sua relação orgânica com a objetividade significa uma ação desfetichizadora do mundo. Como um pôr teleológico no mundo, a arte acaba por desvelar as individualidades frente ao tempo histórico.

Em que medida, portanto, os elementos fundamentais da concepção ontoestética de Lukács podem ser evidenciados na escrita poética de João Cabral de Melo Neto, sobretudo na expressão da objetividade como princípio de um conhecimento autêntico do mundo? Trata-se de um problema norteador do caminho a ser palmilhado no presente artigo. Pretende-se, portanto, examinar a obra poética de João Cabral de Melo Neto à luz da concepção ontoestética de György Lukács, destacando como a estética do poeta se articula com a visão materialista e histórica da arte anunciada pelo filósofo húngaro.

Caracteriza-se como um estudo eminentemente teórico e bibliográfico, assentado no materialismo histórico e dialético de base ontológica, que se voltará: para uma breve exposição da concepção ontoestética de Lukács e, em seguida, algumas aproximações à escrita poética de João Cabral de Melo Neto na intenção de

evidenciar em sua obra elementos que o aproxime dessa concepção estética, sem que se configure uma análise simplista ou atômica ou mesmo que se pretenda uma análise da totalidade de sua monumental produção.

Para a devida explicitação dos fundamentos da concepção ontoestética, recorre-se, além de Lukács (2009;2010;2018;2023), aos estudos de Albinati (2014); Frederico (2000); Oldrini (2019) e Tertulian (2008; 2020). A caracterização da obra poética de João Cabral de Melo Neto, por sua vez, constitui-se a partir de Sant'anna (2009); Sechin (2014;2020), além do próprio poeta, mormente em "O cão sem plumas", Discurso do Capibaribe (1950); "Festa na casa-grande", publicado na obra "Dois parlamentos" (1961); "Catar feijão", publicado no livro "Educação pela pedra" e no poema homônimo "Educação pela pedra" (1966).

A UNIDADE MATERIAL DO MUNDO COMO FUNDAMENTO DA CONCEPÇÃO ONTOESTÉTICA DE LUKÁCS

A relação entre singularidade, particularidade e universalidade denota algo decisivo à existência do ser, pois ao se constituir exemplar do gênero, cada ente torna-se singular e universal de modo a se expressar numa certa unidade no interior da particularidade. Na medida em que o conjunto dos pores teleológicos oriundos da práxis, funda o desenvolvimento da individualidade, a particularidade, ainda que cercada de circunstâncias e mediações cada vez mais complexas, aparece como síntese específica das necessidades humano-genéricas. Isto é, o indivíduo singular, ao longo do processo histórico, tem no conjunto de necessidades particulares um limite objetivo que acaba por reduzir a universalidade. A partir dessa consideração inicial, o reflexo estético se desloca dessa equivocada equivalência entre universalidade e particularidade, visto que sua substância é a manifestação objetiva irrestrita, ainda que mediada, entre o indivíduo singular e o gênero.

A unidade material do mundo se articula invariavelmente com o princípio teleológico do trabalho na relação do ser social com o mundo externo. Uma vez que o princípio teleológico atua em todas as fases do trabalho, mesmo em momentos mais primitivos, é exigido ao homem certo conhecimento e até um nível de reconhecimento da legalidade do mundo objetivo. Essa consideração é de tal modo tão fundamental à tarefa ontológica de escolher entre alternativas, que se constitui parte ou momento

efetivo do trabalho. Em germe, enquanto órgão auxiliar da práxis do trabalho, o conhecimento se manifesta de forma imediata na produção de respostas aos problemas da vida cotidiana. Com o desenvolvimento e a complexificação do trabalho, sobretudo a partir da diferenciação de outras atividades também especificamente humanas, é possível compreender que:

[...] os reflexos científico e estético da realidade objetiva são formas de reflexo cada vez mais que se constituem no decorrer do desenvolvimento histórico e encontram tanto sua base quanto sua realização plena e definitiva na própria vida. Sua particularidade reside justamente na direção exigida, dentro de suas possibilidades, pelo exercício cada vez mais preciso e completo de sua função social (Lukács, 2023, p. 174).

O reflexo científico e o reflexo estético são, portanto, respostas aos problemas da vida cotidiana. Seu desenvolvimento, no entanto, se volta para a elevação da própria vida cotidiana. Isto é, a diferenciação dos dois reflexos só pode ser melhor evidenciada na função social que cada um desempenha na vida objetiva do ser social. As objetivações do trabalho se materializam como respostas orientadas às necessidades da vida cotidiana. Uma vez que toda objetivação produz igualmente um ato de exteriorização, a produção da satisfação material é acompanhada da produção de um novo momento da subjetividade, seja do indivíduo singular ou do próprio gênero, de modo que se volta ontologicamente ao devir.

A exteriorização produzida pelo trabalho, expressa no reflexo científico e no reflexo estético, se constitui um momento atuante do processo de satisfação das necessidades da vida cotidiana, “tornando-se esta última mais abrangente, mais diferenciada, mais rica, mais profunda etc. e, desse modo, fazendo-a desenvolver-se ininterruptamente para níveis superiores” (Lukács, 2023, p. 175). O trabalho, que só se realiza como ação teleológica, é a práxis fundante das diferentes formas de reflexo da vida objetiva. Mais do que isso, desde sua gênese, o trabalho é a protoforma de toda a realidade objetiva de onde surgem as diferentes formas de reflexo, ao passo que a produção na consciência do homem de um reflexo correto da realidade objetiva é imprescindível à sua atividade concreta no mundo. Ou seja, ainda que o momento predominante do trabalho resida na objetivação, a produção do reflexo se constitui fundamental na medida em que a elevação da vida cotidiana se realiza no produto e no processo de trabalho (Lukács, 2023).

A acumulação de experiências diárias, o exercício, o hábito etc. levam à repetição e ao aperfeiçoamento de determinados movimentos no processo de trabalho, assim como à sucessão, à intercalação, à complementação, à intensificação etc., quantitativa e qualitativamente, isso faz com que esse processo adquira necessariamente para o homem que o exerce o caráter de certa objetivação (Lukács, 2023, p. 181).

Há, portanto, uma relação dialética tão evidente entre processo e produto que ambos produzem, em certa medida, objetivações. No processo, porém, o caráter de objetivação se expressa na exteriorização uma vez que o homem “agindo sobre a natureza externa e modificando-a por meio desse movimento, ele modifica, ao mesmo tempo, sua própria natureza” (Marx, 2013, p. 255). Isso ocorre também porque as diferentes formas de reflexo da realidade objetiva têm sua origem nos problemas da vida cotidiana e atuam decisivamente na correção do pensamento cotidiano.

O pensamento cotidiano se estrutura em um duplo processo de tomada de decisões: de um lado, os indivíduos singulares se valem de motivos de natureza instantânea e fluída e de outro, de bases rígidas e fixas cristalizadas em tradições, costumes, crenças etc. “A vida subjetiva da cotidianidade caracteriza-se por uma constante oscilação entre decisões baseadas em motivos de natureza instantânea e fluída e decisões apoiadas em bases rígidas” (Lukács, 2023, p. 183). Isso nos leva a considerar, acompanhando Lukács (2023), que a vida cotidiana, que é a maior parte da vida objetiva, encontra no trabalho a manifestação de um reflexo mais aproximado do real. As objetivações do pensamento cotidiano, no entanto, operam de maneira tão circunstancial que as ações do homem parecem sofrer uma determinação absoluta da imediatez. No entanto, as escolhas diante das alternativas são, em última análise, mediadas por um processo anterior altamente ramificado no âmbito da cultura, da ciência etc. e, posteriormente cristalizadas no agir cotidiano dos homens.

A gênese de um tipo de reflexo do mundo objetivo que, mesmo a despeito de ter nos problemas da vida cotidiana o seu ponto de partida, se distancia e se diferencia do pensamento cotidiano, se articula organicamente ao desenvolvimento da divisão social do trabalho. A ruptura com os hábitos mentais imediatos do pensamento cotidiano que se efetiva no reflexo científico e no reflexo estético é, de certo modo, resultado da produção do ócio a uma particularidade específica. “A incipiente divisão social do trabalho cria pela primeira vez aquela camada que vai dispor do ócio necessário para refletir profissionalmente sobre problemas desse tipo” (Lukács, 2023, p. 190). Desse modo, o reflexo científico e o reflexo estético do mundo

objetivo atuam na crítica e correção da vida cotidiana invariavelmente de forma mediada.

Corroborando com Lukács (2023), tanto o reflexo científico quanto o reflexo estético se defrontam com as tendências essenciais do pensamento cotidiano que se manifestam numa certa imprecisão quanto à compreensão do mundo objetivo. No entanto, enquanto o primeiro produz um método que se distancia do pensamento cotidiano pela fixidade, o segundo lida com a fluidez. A fixidade ou fluidez de uma objetivação, a depender de sua natureza, se constitui em maior ou menor grau em sua relação com a vida cotidiana. Se por um lado, “entre o reflexo da realidade e sua elaboração intelectual na ciência e no cotidiano, há também diferenças qualitativas” (Lukács, 2023, p. 185), por outro:

A linguagem poética apresenta - do modo que lhe é próprio, radicalmente diferente da linguagem científica - a tendência de superar os dois polos da vida cotidiana: a imprecisão e o enrijecimento. Essa duplicidade das tendências de suplantação deve ser sublinhada tanto no caso da ciência quanto no da poesia, pois nestas a separação das “faculdades” na ideologia e na estética burguesas pode levar muito facilmente a uma “divisão do trabalho” equivocada, por exemplo, quando se atribui à ciência apenas a exatidão e à poesia apenas a superação do enrijecimento (Lukács, 2023, p. 201).

De um modo geral, a concepção ontoestética delineada por Lukács só pode ser compreendida a partir do entendimento de que:

O triunfo do realismo significa um completo rompimento com aquela concepção vulgar da literatura e da arte que deduz mecanicamente o valor da obra literária a partir das concepções políticas do escritor, da sua pseudopsicologia de classe (Lukács, 2009, p. 115).

A objetividade opera no centro da concepção de realismo para Lukács, na medida em que o realismo “constitui ao mesmo tempo uma adequada formulação de que a arte reflete a realidade objetiva e, portanto, ela pretende possuir valor de verdade objetiva” (Lukács, 2010, p. 44).

Ou seja,

O realismo verdadeiramente grandioso, que extrai sua força do profundo conhecimento das transformações históricas da sociedade, só pode alcançar este conhecimento se abraçar realmente todos os estratos sociais, se destruir a concepção “oficial” da história e da sociedade e se acolher - no vivo processo criador - as camadas e as correntes sociais que operam a

verdadeira transformação da sociedade a verdadeira formação desses novos tipos humanos. Imergindo nessas profundidades e trazendo-as, através de sua obra, à luz do dia, o grande realista cumpre a missão verdadeiramente original e criadora da literatura (Lukács, 2010, p. 45).

Em que medida, portanto, os elementos fundamentais da concepção ontoestética de Lukács da arte como autoconsciência do gênero humano podem ser evidenciados na escrita poética de João Cabral de Melo Neto, sobretudo na expressão da objetividade como princípio de um conhecimento autêntico do mundo? A essa questão dedicaremos algumas análises na próxima seção.

A OBJETIVIDADE NA ESCRITA POÉTICA DE JOÃO CABRAL DE MELO NETO: UM ENCONTRO DA SINGULARIDADE COM OS DRAMAS HUMANO-GENÉRICOS

A gênese da arte vincula-se organicamente à vida cotidiana num processo de incorporação e superação próprio à elevação do sujeito singular ao gênero. “A arte, ao contrário da vida cotidiana, oferece-nos um mundo homogêneo, depurado das “impurezas” e acidentes da heterogeneidade próprias do cotidiano” (Frederico, 2000, p. 304). O movimento dialético de enriquecimento espiritual da humanidade produzido pela arte como práxis exclusivamente humana, desde sua gênese caracteriza a atividade artística e o próprio objeto da arte como processos irreversíveis. Uma vez alcançado pela arte, o indivíduo abandona sua condição de *homem inteiro* na direção de tornar-se *homem inteiramente*. “Após a fruição estética, ... esse homem enriquecido pela experiência que o colocou em contato com o gênero, passará a ver o mundo com outros olhos” (Frederico, 2000, p. 305).

A literatura, enquanto expressão do complexo da arte, ao ser tomada a partir do pensamento estético de Lukács exige um exame de seu conteúdo e de quem a produziu, visto que revela invariavelmente uma concepção de mundo, ainda que isso não tenha passado intencionalmente de forma consciente e orientada pelas mãos do autor no ato de sua criação. Essa consideração fundamental dota a fruição literária da função de elevação espiritual do sujeito que com ela se relaciona. A obra literária, enquanto possibilidade de incorporação e superação de uma concepção de mundo fundada na fragmentação do cotidiano só se configura como arte quando ocorre uma superação da mera forma linguística, dotando a obra literária de sentido e significado humano-genérico.

A função da linguagem poética, enquanto expressão do reflexo estético do mundo objetivo, não pode se voltar exclusivamente à superação do enrijecimento e, além disso, precisa conferir ao seu modo a forma exata do mundo objetivo. A poesia que se divorcia da realidade objetiva acaba por se constituir, em alguns casos, uma mera manifestação subjetivista de uma apreensão parcial do mundo de um determinado tempo histórico. “Tampouco a poesia terá êxito em tornar fluído o que está rigidamente fixado na linguagem se não se dispuser a conferir forma exata e clara (no sentido poético) às obscuridades destituídas de contornos claros dessa linguagem” (Lukács, 2023, p. 201).

Corroborando com Frederico (2000), a devida caracterização e julgamento crítico da obra de arte só pode ocorrer a partir da utilização do método realista. Nesse mesmo sentido, e ainda na esteira da concepção ontoestética de Lukács, o referido autor aponta que o realismo se vincula organicamente à própria atividade do artista, sobretudo na expressão da verdade contida em sua criação.

Essa defesa do método realista de figuração pressupõe, por sua vez, uma função por ele consignada à atividade artística. Na visão ontológica de Lukács, a arte é uma atividade que parte da vida cotidiana para, em seguida, a ela retornar, produzindo nesse movimento reiterativo uma elevação na consciência sensível dos homens (Frederico, 2000, p. 302).

Para além de uma concepção de escola literária, Lukács define o realismo “como a arte de qualquer época; e, o que é essencial, como arte que liga os problemas imediatos do tempo ao desenvolvimento geral da humanidade, relacionando-os assim, indissoluvelmente” (Lukács, 2014, p. 48). Ou seja, o seu realismo põe, mesmo considerando a mediação da particularidade, o indivíduo de frente a dois movimentos dialeticamente articulados: a universalidade e o devir. Ainda de acordo com Lukács (2014), no campo da produção literária, enquanto reflexo estético, essa conexão com o devir pode estar oculta ao próprio escritor.

João Cabral de Melo Neto começa a ser conhecido no cenário literário nacional a partir da década de 1940, num período que se convencionou chamar de modernismo, marcadamente regionalista. “Sem dúvida, a verdadeira influência da poesia cabralina, dentro daquele contexto, é da poesia de Drummond e Murilo Mendes” (Sant’anna, 2009, p. 11). No entanto, a poesia cabralina se estabelece com propriedade na literatura brasileira na medida em que sua singularidade evoca um

novo tipo de composição que se volta para a coisa em si. A busca pela forma exata, encontrada na obra poética de João Cabral de Melo Neto, expressa o caráter formativo de sua poesia em dois sentidos que se articulam em um mesmo processo criativo, a saber: a superação de uma perspectiva descritiva da escrita poética marcada por um lirismo divorciado do real, e a composição de uma poesia que se distancia daquilo que o poeta enxerga para se aproximar daquilo que o objeto é propriamente.

A magnífica caracterização da obra poética de João Cabral de Melo Neto realizada por Secchin (2020), trata de uma perspectiva “deflagrada por uma ótica de desconfiança do signo linguístico” que, para além da desvinculação da palavra de uma mera tradição retórica, faz “sua poesia frequentemente confessar-se como ponto de vista (histórico) sobre a linguagem e não como um espaço neutro em que as palavras emergiriam em pureza original” (Secchin, 2020, p.13).

Para João Cabral de Melo Neto,

Desde o momento que se descobriu que a missão do poeta não era falar poeticamente de coisas do mundo, mas criar no leitor um estado especial, independente de todo o assunto que pudesse transmitir, a poesia perdeu sua capacidade de explorar a realidade, de transmitir, por meio da linguagem afetiva, um conhecimento da realidade. A poesia passou a ser um estado, uma sensação, a frequência de realidades artificiais (Neto, 1998, p. 50).

A função social da obra poética para João Cabral se coaduna com um processo de transmissão de um conhecimento efetivo da realidade objetiva, a partir de uma linguagem específica - a afetiva. A poesia que se opõe a essa consideração aponta, conscientemente ou não, para um estado de negação e abandono irrestrito das próprias condições objetivas de vida do leitor. Desse modo, portanto, a análise cabralina indica uma preocupação central no processo de composição da escrita poética: o leitor real, inserido em suas condições objetivas de vida. Ao que parece, expressa-se aí um sentido estético que pode, em certa medida, ser localizado no entendimento de Lukács acerca do realismo, ou de um autor realista.

O poeta moderno, que vive no individualismo mais exacerbado, sacrifica ao bem da expressão a intenção de se comunicar. Por sua vez, o bem da expressão já não precisa ser ratificado pela possibilidade de comunicação. Escrever deixou de ser para tal poeta atividade transitiva de dizer determinadas coisas a determinadas classes de pessoas; escrever é agora atividade intransitiva, é, para esse poeta, conhecer-se, examinar-se, dar-se em espetáculo; é dizer uma coisa a quem puder entendê-la ou interessar-se por ela. O alvo desse caçador não é o animal que ele vê passar correndo. Ele

atira a flecha de seu poema sem direção definida, com a obscura esperança de que uma caça qualquer aconteça achar-se na sua trajetória (Neto, 1998, p. 56).

Na perspectiva de Lukács, a arte emana da vida cotidiana para elevá-la. A escrita poética de João Cabral de Melo Neto propõe-se comunicar ao leitor objetivo um modo próprio de se apropriar do mundo real. A objetividade do leitor se expressa no conteúdo e na forma de sua obra poética, na medida em que demonstra ser possível comunicar sem abrir mão do agradável — característica ineliminável da genuína obra de arte. Ao adotar a objetividade como princípio norteador, sua escrita poética propõe, invariavelmente, uma reflexão imanente de elevação da vida cotidiana, se aproximando do autêntico realismo. No poema cabralino “O cão sem plumas”, Discurso do Capibaribe, é possível extrair uma ilustração da prioridade ontológica da vida objetiva, da qual faz parte a vida cotidiana.

...O que vive é espesso
como um cão, um homem,
como aquele rio.

Na sequência do poema, há ainda a indicação de uma dada centralidade do leitor até mesmo na estrutura da composição poética. Essa centralidade se aproxima dos elementos ontológicos fundamentais da concepção estética de Lukács, de base materialista histórico-dialética. Isto porque quando se toma o ser social como a primeira ocupação do filósofo e do poeta, acaba-se por tratar de uma categoria imprescindível à apropriação do mundo objetivo, a saber: a historicidade.

Como todo o real
é espesso.
Aquele rio
é espesso e real.
Como uma maçã
é espessa.
Como um cachorro
é mais espesso do que uma maçã
Como é mais espesso
o sangue do cachorro
do que o próprio cachorro.
Como é mais espesso
um homem
do que o sangue de um cachorro.
Como é muito mais espesso
o sangue de um homem
do que o sonho de um homem.

A vida cotidiana, parte constituinte da vida objetiva do ser social, parece se constituir o ponto de encontro do poeta com o leitor, dotando sua substância de sentido. Seu reflexo estético não sofre qualquer tipo de inclinação subjetivista, visto que, em certa medida, encontra na objetividade um princípio ontológico.

Espero,
porque é mais espessa
a vida que se luta
cada dia
(como uma ave
que vai cada segundo
conquistando seu voo).

Trata-se, dessa forma, de um poema inscrito numa perspectiva realista, de base ontológica, sobretudo por se constituir uma aproximação à totalidade humana e social. Ao mesmo tempo que oferece uma visão profunda de uma região específica do Brasil, aparta-se de qualquer possibilidade subjetivista e simplista da relação pessoal do poeta com essa realidade. O exercício cabralino de aproximação e desvelamento da condição humana particular se insere na concepção ontoestética de Lukács, para quem “os conceitos estéticos fundamentais se fundem em toda uma filosofia da história e em toda uma dialética filosófica da relação subjetividade-objetividade” (Tertulian, 2008, p. 50).

Em “Festa na casa-grande”, publicado na obra “Dois parlamentos”, entre 1958 e 1960, vê-se claramente que o autor relaciona problemas imediatos de seu tempo ao desenvolvimento geral da humanidade, possibilitando à singularidade um encontro direto com os dramas humano-genéricos.

- O cassaco de engenho,
o cassaco de usina;
- O cassaco é um só
com diferente rima.
- O cassaco de engenho
banguê ou fornecedor:
- A condição cassaco
é o denominador.

- O cassaco de engenho
de qualquer Pernambuco:
- Dizendo-se cassaco
se terá dito tudo

- Seja qual for seu nome,
seu trabalho, seu soldo:
- Dizendo-se cassaco
se terá dito todos

Uma aproximação à luz da concepção ontoestética de Lukács ao poema "Festa na Casa Grande" de João Cabral de Melo Neto, permite indicar de que modo a obra reflete as condições sociais e históricas, portanto objetivas, da sociedade de classes. Lukács, como vimos anteriormente, compreende a arte como um reflexo do real, na medida em que se realiza num processo de expressão das condições materiais de vida. Na particularidade histórica brasileira, a própria utilização da casa grande, da forma como aparece no poema, aproxima-o com a monumental estética do filósofo húngaro. Ou seja, há aí uma captura direta da realidade concreta brasileira sob o prisma das diferenças de classe, de modo que o real torna-se o ponto de partida e de chegada de seu percurso poético.

Como vimos observando, a objetividade constitui-se uma das características centrais da estética de João Cabral de Melo Neto, na medida em que sua escrita poética evita qualquer ornamentação esvaziada de sentido e propõe-se comunicar o mundo com precisão, o que faz direcionar sua obra a um sentido de autoconsciência do gênero humano. A objetividade, do mesmo modo, encontra na concepção ontoestética de Lukács o lugar de sentido da arte como reflexo do mundo objetivo.

Para além de qualquer subjetivismo, em "Catar feijão", o poeta exprime a objetividade no próprio ato de escrever ao assemelhar com o elemento intrínseco à vida cotidiana naquilo que é mais fundamental: a produção de um alimento que garante a condição material de existência.

Catar feijão se limita com escrever:
jogam-se os grãos na água da alguidar
e as palavras na da folha de papel;
e depois joga-se fora o que boiar.
Certo, toda palavra boiará no papel,
água congelada, por chumbo seu verbo:
pois, para catar esse feijão, soprar nele,
e jogar fora o leve e oco, palha e eco.

O poema de Cabral apresenta a escrita como uma atividade que deve emanar do cotidiano, parte da vida objetiva. Por essa razão, não é possível a leitura

fluviente de um mundo de pedra, indigesto. “A fórmula que Lukács utiliza a esse respeito, “a objetividade dialética da forma”, nos dá, sinteticamente, a concentração de todo o processo de produção artística que aqui se examina” (Oldrini, 2019, pp. 55-56). A aspereza da atividade de catar feijão, uma expressão da relação homem e natureza que condensa uma série de relações e mediações sociais, não pode sucumbir a qualquer recurso estilístico formal de ornamentação da realidade.

Ora, nesse catar feijão entra um risco:
o de que entre os grãos pesados entre
um grão qualquer, pedra ou indigesto,
um grão imastigável, de qualquer dente.
Certo, não quando ao catar palavras:
a pedra dá à frase seu grão mais vivo:
obstrui a leitura fluviente, flutual,
açula a atenção, isca-a com o risco.

O referido poema revela a sagacidade de João Cabral em “diferenciar entre o essencial e o inessencial no que tange à realidade por ele trabalhada” (Albinati, 2014, p. 268). Trata-se, portanto, de uma defesa da escrita poética como exercício de conservação daquilo que é essencial na apreensão do mundo. “Não se diz de uma atuação direta do estético sobre a realidade, mas do papel que o estético pode suscitar na conscientização do indivíduo diante de sua situação particular” (Albinati, 2014, p. 268).

Tertulian (2008) aponta que a presença da consciência do gênero humano com valor de universalidade só pode se efetivar na medida em que se desloca de qualquer condicionamento particular da subjetividade do artista. “Obras realizadas com a consciência de um pertencer a um *hic et nunc* temporal e geográfico podem implicitamente atingir o nível da universalidade humana” (Tertulian, 2008, p. 269). Isto é, de alcançar um status de autoconsciência do gênero humano.

Da mesma forma, Oldrini (2019) encontra em Lukács uma concepção da arte como autoconsciência do gênero humano, na qual se deposita pouco a pouco o que o gênero humano vai experimentando. Como dito anteriormente, não se trata aqui de um estudo de inteireza da obra poética de Cabral, já realizada por Secchin (2014), mas de indicar em poemas selecionados aspectos da concepção ontoestética de Lukács, mormente da objetividade como elemento norteador de forma e conteúdo.

No poema “A educação pela pedra” a objetividade se expressa numa concepção de educação organicamente vinculada ao trabalho, na medida em que o

sertanejo trabalhador se constitui forma e substância de uma pedra que entranha a alma daqueles a quem o conhecimento sistematizado foi historicamente negado.

Uma educação pela pedra: por lições;
para aprender da pedra, frequentá-la;
captar sua voz inefática, impessoal
(pela de dicção ela começa as aulas).
A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta;
a de economia, seu adensar-se compacta:
lições da pedra (de fora para dentro,
cartilha muda, para quem soletrá-la.

Outra educação pela pedra: no Sertão
(de dentro para fora, e pré-didática).
No Sertão a pedra não sabe lecionar,
e, se lecionasse, não ensinaria nada;
lá não se aprende a pedra: lá a pedra,
uma pedra de nascença, entranha a alma.

Metaforicamente, a pedra expressa uma educação resultante do confronto do sujeito com suas condições materiais de existência. Ou seja, trata-se de um processo histórico e social de resistência, de certo modo impessoal, que se aproxima da concepção estética de Lukács na medida em que conecta a vida cotidiana do sertanejo aos dramas humanos universais no reflexo de estruturas opressivas, especialmente ao tratar do ato mesmo de recebimento de um determinado tipo de educação. Do mesmo modo que a pedra indica uma aparente imutabilidade da condição objetiva, “uma pedra de nascença, entranha a alma” revela a internalização do real como alienação objetiva e, dialeticamente, constitui o ser como demiurgo de sua própria história, condição pedra.

De um modo geral, a partir dos poemas selecionados, ainda que se reconheça o limite desse artigo, parece ficar evidente que a escrita poética de João Cabral de Melo Neto guarda, em forma e conteúdo (como exame da própria realidade), toma a objetividade como princípio norteador. Nesse sentido, como aponta Tertulian (2018), sua produção pode ser compreendida como uma atividade estética de contraposição a qualquer pensamento idealista subjetivista que propõem a arte como atividade apriorística ou um dom inato, de caráter antropológico do espírito humano. Essa consideração, no entanto, precisa ser acompanhada de uma clareza acerca da relação objetividade e subjetividade, mormente na produção artística.

O produto criado pela arte se caracteriza por sua conexão indissolúvel entre o objetivo e o subjetivo, ou seja, pelo fato de que a objetividade do produto não cancela jamais o seu componente subjetivo, a criatividade, que sempre permanece de alguma maneira “preservada” (Oldrini, 2019, p. 57).

Para Secchin (2020), há na obra poética de João Cabral de Melo Neto uma articulação do poema com espaço cultural e social incorporado. Pelo recorte analisado até aqui, a formidável obra poética cabralina faz ressoar o “poder evocativo” da arte, tal como indica Lukács acerca de seu realismo, na medida em que “evoca relações do real que não podem ser alcançadas de outra maneira que com os seus meios, capazes de abrir um universo que de outro modo permaneceria desconhecido para o ser humano” (Oldrini, 2019, p. 52).

CONCLUSÃO

A concepção ontoestética de Lukács propõe um entendimento da arte como reflexo específico do mundo objetivo no cérebro dos homens, na medida em que se diferencia do reflexo da ciência. Sua fixação na particularidade se constitui a memória social de um tempo, ou seja, a própria autoconsciência humana.

A literatura autêntica, como expressão da arte, exige de quem a realiza o compromisso com a desfetichização. Isso só pode ocorrer quando o autor é capaz de perceber as grandes questões humanas e posiciona sua escrita diante delas. Esse processo “se traduz pela seleção e reordenamento dos elementos, operação ineliminável da subjetividade. Nesse momento, entra em cena a perspectiva do artista” (Albinati, 2014, p. 262).

Nesse sentido, a partir dos trechos selecionados, a obra poética de João Cabral de Melo Neto expressa uma relação pela qual é possível evidenciar de que modo a atuação subjetiva do poeta, conscientemente ou não, se relaciona de modo orgânico e ineliminável com o desvelamento do mundo objetivo. Trata-se, portanto, de um exemplar autêntico da concepção ontoestética de Lukács por ser capaz de examinar o mundo objetivo para além da imediatez pela captura estética da objetividade.

A poética cabralina, analisada sob o prisma da concepção ontoestética de György Lukács, constitui-se para o indivíduo um soerguimento “à compreensão de sua

pertença ao gênero como universal infinitamente construído” (Albinati, 2014, p. 274). Consubstancia-se, portanto, em uma possibilidade estética de encontro com o devir.

REFERÊNCIAS

Albinati, A. S. **A perspectiva estética do realismo crítico**. In: Vaisman, E.; Vedda, M. (org.). Arte, filosofia e sociedade. São Paulo. Intermeios, 2014.

Frederico, C. **Cotidiano e arte em Lukács**. v. 14, n. 40. São Paulo. Estudos Avançados, 2000.

Lukács, G. **Estética: a peculiaridade do estético**. v. 1. 1. ed. São Paulo. Boitempo, 2023.

Lukács, G. **Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética**. São Paulo. Instituto Lukács, 2018.

Lukács, G. **Marxismo e teoria da literatura**. 2. ed. São Paulo. Expressão Popular, 2010.

Lukács, G. **Prolegômenos para uma ontologia do ser social**. São Paulo. Boitempo, 2010.

Lukács, G. **Arte e sociedade: escritos estéticos 1932–1967**. Rio de Janeiro. Editora UFRJ, 2009.

Marx, K. **O capital: crítica da economia política**. Livro 1 – O processo de produção do capital. São Paulo. Boitempo, 2013.

Neto, J. C. de M. **Prosa**. 1. ed. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1998.

Oldrini, G. **Os marxistas e as artes: princípios de metodologia crítica marxista**. Maceió. Coletivo Veredas, 2019.

Sant’anna, M. T. **Da forma à substância: a percepção tátil da figura feminina em alguns poemas de Quaderna de João Cabral de Melo Neto**. 2009. 134 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2009.

Secchin, A. C. **João Cabral de ponta a ponta**. Recife. Cepe, 2020.

Secchin, A. C. **Uma fala só lâmina**. São Paulo. Cosac Naify, 2014.

Tertulian, N. **Sobre o método ontológico-genético em filosofia**. v. 27, n. 2. São Paulo. Perspectiva, 2010.

Tertulian, N. **Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético**. São Paulo. UNESP, 2008.