

BRUNA PRISCINOTTI SAHÃO

**ASPECTOS SOCIAIS DA ARTE NA SOCIEDADE CAPITALISTA:
Uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas**

CELACC/ECA-USP

2014

BRUNA PRISCINOTTI SAHÃO

**ASPECTOS SOCIAIS DA ARTE NA SOCIEDADE CAPITALISTA:
Uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas**

Trabalho de conclusão de curso de Gestão em Projetos Culturais e Produção de Eventos do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Silas Nogueira.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	05
2	CONCEITOS SOBRE A ARTE E SUA ESTÉTICA	07
3	ASPECTOS SOCIAIS DA ARTE DENTRO DAS RELAÇÕES HUMANAS	09
4	ASPECTOS SOCIAIS DA ARTE NO CONTEXTO HISTÓRICO	12
4.1	A REVOLUÇÃO FRANCESA	12
4.2	O ROMANTISMO	13
4.3	A ARTE PELA ARTE	14
4.4	A ALIENAÇÃO	15
5	O ARTISTA COMO INTELLECTUAL	15
6	A RECEPÇÃO DA ARTE	17
7	ARTE E ESTADO	19
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	20
	REFERÊNCIAS	23

ASPECTOS SOCIAIS DA ARTE NA SOCIEDADE CAPITALISTA: Uma reflexão sobre a função social da arte nas relações humanas

Bruna Priscinotti Sahão¹

Resumo

Por ser um feito genuinamente humano, a arte sempre esteve influenciada pelo momento histórico e, sobretudo, pelas relações humanas de conflito consequentes da estrutura capitalista que formou a sociedade. Sua função social foi modificada ao longo da história, entretanto seu aspecto político sempre esteve presente e se coloca como necessário. O modo de produção capitalista sujeitou a criatividade artística às leis do mercado e desconsiderou as particularidades dos receptores, tratando-os como meros consumidores. A arte na atualidade deve assumir sua função transformadora capaz de incitar à ação crítica e emancipar indivíduos. Uma possibilidade se dá na utilização do Estado de modo que este estimule a permanência dos espaços, fomentando canais de fruição da arte, sem deixar de reconhecer, contudo, suas limitações.

Palavras-chaves: Arte. Relações Humanas. Transformação social.

Resumen

Por ser un hecho verdaderamente humano, el arte siempre ha sido influenciada por el momento histórico y, sobre todo, por las conflictuosas relaciones humanas consecuentes de la estructura capitalista que formó la sociedad. Su función social se modificó a lo largo de la historia, aunque su aspecto político siempre está presente y se presenta como necesario. El modo de producción capitalista ha sometido la creatividad artística a las leyes del mercado, e hizo caso omiso de las particularidades de los receptores, tratándolos como simples consumidores. El arte de hoy debe asumir su función transformadora capaz de incitar a la acción crítica y la autonomía de los individuos. Una posibilidad se da en el uso del Estado de modo que estimule la permanencia de los espacios y canales que fomentem el disfrute del arte, reconociendo, todavía, sus limitaciones.

Palavras-chaves: Arte. Relaciones Humanas. Transformación Social.

Abstract

Being genuinely human made, art has always been influenced by its historical moment and, above all, by the consequent conflict human relations of the capitalist structure that formed society. Its social function was modified throughout history, however its political aspect has always been present and arises as necessary. The capitalist mode of production subordinated artistic creativity to market forces, and decimated the particularities of receptors, treating them as mere consumers. The art today must assume its transforming function, capable of inciting critical action and empowering individuals. One possibility is given in the use of the State to stimulate the permanence of spaces, fostering ways of fruition of art, while recognizing, however, its limitations.

Key Words: Art. Human Relations. Social Change.

¹ Bruna Priscinotti Sahão. Pós-graduanda em Gestão em Projetos Culturais e Organização de Eventos pelo Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação da Universidade de São Paulo. Bacharel em Comunicação Social – Habilitação em Relações Públicas pela Universidade Estadual de Londrina. Endereço eletrônico: brusahao@gmail.com. Orientador: Prof.Dr.Silas Nogueira.

1. Introdução

Ao se analisar o modo como a sociedade está estruturada em termos econômicos, educacionais, políticos, técnicos e culturais, percebe-se que deve haver algo incomodamente errado na maneira de se estabelecer nossos relacionamentos, nossas relações de trabalho, nossa maneira de interagir com nossos recursos e de, por fim, construir nossa civilidade. Acreditar que o campo cultural não é igualmente falho é não reconhecer que a cultura enquanto todo um modo de vida material, intelectual, e espiritual (WILLIAMS, 1958) na verdade é o próprio quesito que está em decadência. Como afirma Stuart Hall (1997, p. 207.), “[...] toda ação social é cultural, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado [...]”.

Numa visão ampla, o que se enfrenta atualmente é a gradual mudança de um paradigma no que diz respeito ao sistema social. A revolução tecnológica tem substituído em grande escala a mão de obra trabalhista e, apesar de considerada por muitos como uma ameaça à lógica do trabalho, é fato que ela traz a possibilidade de liberdade para indivíduos desenvolverem seu intelecto, sua produtividade criativa e artística ao delegarem trabalhos repetitivos e improdutivos. Nesse aspecto, a revolução tecnológica pode se apresentar como fator primordial de pulsão para o desenvolvimento humano.

Todavia, o modo de produção capitalista explorador no qual a sociedade se insere, baseado em trocas monetárias, propriedade privada e apropriação indébita do trabalho humano – visando lucro e resultado – tem fundamentalmente limitado a criatividade, diminuído a subjetividade dos sujeitos e coagido o pensamento e a ação crítica. A economia capitalista se mostra essencialmente falha ao ser balizada em consumo cíclico, desconsiderando a relação do homem com os recursos naturais. Dentro de tal sistema, as prerrogativas do sujeito ativo vão se esvaindo. Onde ficam, portanto, as condições de desenvolvimento humano nesse contexto? Que função social a arte poderia desempenhar?

No campo artístico, em consequência, nota-se que a época atual é aquela da arte desencaixilhada. Conforme os meios de comunicação assumem o papel de meras cenas de entretenimento, tem-se como efeito – em última análise – o esvaziamento da esfera pública (CANCLINI, 2012). A produção da arte, neste contexto, também se distanciou de seu sentido público de interação social e

formação de um lugar comum. O espectador está cada vez mais relacionado com o entretenimento a nível global.

A arte no contexto da presente cultura em decadência, conforme afirma Ernst Fischer² (1899-1972), “deve apoderar-se da plateia não através da identificação passiva, mas através de um apelo à razão que requeira ação e decisão” (1987, p.15). A visão do autor – da qual este artigo compartilha – é de que o espectador deve transpassar a mera observação e incitar à ação para transformar a realidade social.

Uma definição única de arte não se faz possível, porém logicamente este artigo não reduz as expressões artísticas unicamente naquilo que se convencionou chamar de arte dentro da perspectiva do pensamento europeu burguês. De acordo com Nogueira (2010), essa visão aparentemente imparcial favoreceu a uniformização cultural e política durante a expansão europeia sobre outros continentes, distanciando a arte de outros povos de seu contexto histórico e, portanto, tornando-a mais suscetível de ser dominada. Conforme afirma Néstor Canclini³ (1984, p.8): “Junto com a dominação econômica, os países imperialistas impuseram sua concepção estética a quase todas as culturas contemporâneas[...]”. A arte considerada e defendida pelo artigo é aquela que primeiramente emancipa seu criador – o artista –, e que por consequência cria mecanismos para instigar a reflexão do receptor, tornando-o, em última instância, em um protagonista também emancipado.

Sob essa perspectiva, considera-se imprescindível, como ponto inicial, entender o contexto das relações humanas que condicionam a arte – sobretudo as relações consequentes do sistema econômico capitalista em que a sociedade opera. Sistema esse que deve ser pensado sob a lógica de mercado e todas as distorções decorrentes dela e suas implicações nas formações sociais e para a maneira como se produz, consome e se reflete sobre arte.

² Ernst Fischer foi um escritor, filósofo, jornalista e político austríaco. Autor da obra “A Necessidade da Arte”, publicado originalmente em 1959.

³ Néstor Garcia Canclini é um antropólogo argentino contemporâneo. Autor da obra “A socialização da arte: teoria e prática na América Latina” cujo título original é “Arte popular y sociedad em América Latina: teorías estéticas y ensayos de transformación”, originalmente publicado em 1977.

2. Conceitos sobre a arte e sua estética

Analisando em retrocesso, percebe-se que o contexto histórico-discursivo da arte mostra que ela, conforme afirma Fischer (1987, p.57), “capacita o homem para compreender a realidade e o ajuda não só a suportá-la, como a transformá-la, aumentando-lhe a determinação de torná-la mais humana e mais hospitaleira para a humanidade. A arte, ela própria, é uma realidade social.”

Para Fischer, as origens da arte remetem ao conceito de arte enquanto magia, um ritual. Sua função não permaneceu igual, conforme a sociedade evoluiu e se estabeleceram distintas classes sociais, a arte e sua função também se modificaram em diversos aspectos.

A magia da arte à qual Fischer se refere é aquela que permite ao homem se equilibrar com o meio em que está inserido, ou seja, a ideia da arte enquanto um substituto da vida. O autor ressalta que o homem almeja ser um indivíduo total, “anseia uma ‘plenitude’ que sente e tenta alcançar, uma plenitude de vida que lhe é fraudada pela individualidade e todas as suas limitações” (FISCHER, 1987, p.12). O sujeito busca significação em suas orientações, estendendo seu “eu” para as ciências, a arte, a tecnologia; tornando “social a sua individualidade” (FISCHER, 1987, p.13).

Nesse aspecto, a arte se constitui em meio essencial para a união do indivíduo com o todo, combinando seu papel mágico com a ciência e a religião.

Fischer reconhece, entretanto, que a mera definição de arte como um meio de tornar-se total é demasiadamente simplista. Conforme a sociedade se complexificou, o papel mágico da arte evoluiu para também desempenhar o papel de transformar a realidade social.

Essa posterior função atribuída à arte começa a fazer ainda mais sentido a partir do momento em que a arte passa a ser reproduzida tecnicamente. Walter Benjamin⁴ (1892-1940) escreve que durante o século XIX a reprodução técnica da arte atingiu um grau tão elevado que transformou o modo com que ela era percebida e colocou a reprodução em si como um processo artístico.

⁴ Walter Benjamin é um dos filósofos mais significativos a discorrer sobre arte, tendo sua obra reconhecida apenas postumamente por iniciativa de Theodore Adorno.

A unicidade de uma obra de arte relaciona-se diretamente ao seu ritual. Essa é a chamada “aura” defendida por Benjamin. Com o desenvolvimento da reprodução, a arte reagiu com a teoria da “arte pela arte” – uma visão que refutava qualquer função social ou determinação objetiva para a arte.

Contudo, a reprodutibilidade técnica da arte trouxe um aspecto interessante para o fazer artístico: agora a arte não mais dependia de um ritual. Conforme explica Benjamin:

A partir do momento em que o critério da autenticidade não mais se aplica à reprodução artística, também a função social da arte terá sido objeto de uma transformação radical. Em vez de se basear no ritual, ela terá agora outra práxis como seu fundamento: a política (2012,p.16).

Nota-se, portanto, que os aspectos sociais da arte se modificam conforme o momento histórico. Porém, o quê, afinal, pode ser considerado arte? É possível obter uma resposta de validade universal? Para Canclini, a pergunta inicial a se refletir na realidade deve ser: “[...]o que faz de um objeto uma obra de arte e permite diferenciá-lo dos demais?” (CANCLINI, 1984, p.10).

Ao considerar o campo da estética da arte, Canclini defende que o sistema produtivo é o que determina a qualidade técnica que um objeto deve atingir, ou ainda que define quais requisitos deve preencher para ser arte. Conforme afirma:

As formas pelas quais o estético se combinou com o prático, com o religioso, com o erótico, com o mercantil, ou se separou deles, provocando, em cada período, reações distintas, estão reguladas pelas necessidades sociais e pela organização geral da satisfação dessas necessidades, fixada em cada modo de produção (CANCLINI, 1984, p. 11).

O autor afirma que o estético é um modo de relação dos homens com os objetos, sendo essa relação condicionada pelo modo de produção e classes sociais. A distinção entre a obra de arte e os demais objetos é “o resultado de convenções relativamente arbitrárias, cuja única ‘legitimidade’ é dada pelas necessidades do sistema de produção e pela reprodução das atitudes consagradas como estéticas pela educação” (CANCLINI, 1984, p.12).

O autor defende ainda que quando instituições como a escola ou a família designam determinado objeto como digno de ser admirado, é concedido a elas o poder de estabelecer um chamado ‘arbitrário cultural’, ou seja, uma forma de

aprendizado na qual tal objeto será definido como naturalmente digno de ser admirado. Para além, conforme o arbítrio cultural é assimilado, a família ou escola acaba por encobrir a imposição desse feito, bem como as condições da imposição.

As transformações trazidas pelo processo artístico mostram que a arte também é produção determinada “pelas exigências mercantis do modo de produção capitalista, que estabeleceu seu desenvolvimento como espetáculo de entretenimento, e não de informação ou conscientização” (CANCLINI,1984, p.35). Contudo, mesmo se existe o elemento estético predominante na arte, ela não deixa de ir além e apresentar uma relação indissociável com a formação socioeconômica daqueles que a realizam.

Constata-se, por fim, que a arte se dá na práxis humana, no sentido do pensar para agir e enriquecer a ação. Ela só faz sentido ao se relacionar com a dimensão humana intrínseca à sua existência, e também à dimensão social possibilitada por sua expansão. É com essa perspectiva que se permite, portanto, refletir sobre a arte produzida e condicionada pelas relações humanas do sistema econômico capitalista.

3. Aspectos sociais da arte dentro das relações humanas

Conforme elucida Nogueira (2010), o uso e a aceitação de um conceito implica sempre assumir uma postura política e ideológica. Uma concepção de arte que possa abranger as relações sociais e seu contexto histórico mostram que essa concepção deve passar pela discussão das relações de poder e as distintas classes sociais inerentes à estrutura da economia capitalista.

Ao se considerar arte enquanto expressão e manifestação artística, confere-se a ela uma dimensão humana. Para Fischer, a arte é sempre condicionada pelo seu tempo e “[...] representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular” (FISCHER,1987, p.17).

Tem-se, portanto, um ponto de partida para começar a discutir as relações humanas e a arte enquanto forma de expressão criada por indivíduos para se manifestar e constituir uma expressão que traduza anseios e convicções em um dado momento histórico. Não se pode, porém, pensar em manifestação artística sem considerar o contexto mais amplo e significativo em que ela acontece, é criada e

refutada, levanta questionamentos e desperta ação social. Não se pode pensar crítica e historicamente o fazer artístico sem o tema primordial que circunda as relações humanas: a questão do trabalho e a subsequente divisão de classes sociais.

Ao longo da história do desenvolvimento humano em busca pela sobrevivência, a questão do trabalho se fez fundamental. Por ser um feito genuinamente humano – assim como a arte também o é – é por meio da organização complexa do mundo do trabalho, bem como sua autorreflexão, que se constitui a base do ser social e da sociedade. Com o advento do modo de produção capitalista industrial no século XVIII, o trabalho converte-se em um trabalho assalariado e, logo, alienado.

O capitalismo baseado no trabalho elevou a produtividade a nível global em todas as áreas da experiência humana, dizimou as relações diretas entre produtor e consumidor e levou o indivíduo a uma crescente alienação da realidade social e de si mesmo. Fischer afirma (1987,p.59): “Em tal mundo, a arte também se tornou uma mercadoria e o artista foi transformado em um produtor de mercadorias [...]. A obra de arte foi sendo cada vez mais subordinada às leis de competição”.

Fischer também declara que durante muito tempo a arte foi encarada como frívola e desprovida de lucro pelo capitalismo. Esse sistema não foi, em sua constituição, propício para promoção da arte. O capitalista necessita da arte na medida em que precisa dela para fins próprios ou como investimento. Por outro lado, também é verídico que o capitalismo proporcionou aos artistas novas maneiras de expressar sua arte. Sendo assim, o capitalismo se mostra hostil à arte ao mesmo tempo em que favorece seu desenvolvimento, demandando a produção de novos trabalhos.

As contradições internas do capitalismo sempre estiveram presentes. Fischer explana que ao passo que defendia uma suposta liberdade, o capitalismo colocou em prática sua própria concepção de liberdade enquanto escravidão assalariada: subordinou as faculdades humanas sob a lei da competição e reduziu o ser social multifacetado em um especializado. Fischer complementa:

Os artistas e as artes entravam no mundo capitalista da produção de mercadorias em sua forma desenvolvida, com sua completa alienação do ser humano, com a exteriorização e materialização de todas as relações humanas, com a divisão do trabalho, a

fragmentação e a rígida especialização, com o obscurecimento das conexões sociais e com o crescente isolamento e a crescente negação do indivíduo. O artista sincero e humanista autêntico já não podia afirmar semelhante mundo. Já não podia acreditar, de posse de uma clara consciência, que a vitória da burguesia significava a vitória da humanidade (FISCHER,1987, p.62-63).

Percebe-se, portanto, que as relações sociais de produção das distintas classes advindas do capitalismo são ontologicamente antagônicas e criam uma relação conflituosa de dominação-subordinação. O artista, sob a lógica de mercado, se viu também isolado e mero produtor de algo que não mais pertencia a si próprio.

Dentro de todas essas perspectivas, quais são, afinal, as condições de desenvolvimento humano e construção de relações sociais profícuas permitidas dentro do modo de produção capitalista?

Segundo o autor Paulo Silveira (1989), um sujeito se manifesta e busca mudanças de acordo com as condições que lhe circunda. Para ele, a disposição do indivíduo de se determinar como sujeito advém da própria vida que busca vias pelas quais possa se manifestar.

De que forma, portanto, esses processos reprimidos na realidade da produção capitalista encontram modos de manifestar a vida? A arte pode ser um meio? Essas condições de manifestar a vida são as mesmas para um vendedor de sua própria força de trabalho e para o detentor da produção? Em que contextos tais manifestações podem acontecer e se reelaborar?

Analisando o conflito das relações sociais, nota-se que a questão do conflito carrega em si o potencial de incitar sujeitos à transformação e ao progresso social. O filósofo italiano Antonio Gramsci ⁵(1891- 1937) defende uma posição dialética da história, na qual o conflito promove choque entre visões de mundo divergentes, sendo este conflito o que movimenta as mudanças sociais, políticas e culturais. Conforme afirma Ricardo Costa: “Gramsci privilegia o estudo dos conflitos no processo histórico, evidenciando o papel ativo do sujeito na construção das relações humanas e das mudanças sociais” (COSTA, 2012).

É com base no pensamento gramsciano de conflito que o artigo defende o fazer artístico como um processo de caráter emancipador e progressista. Com essa

⁵ Antonio Gramsci foi co-fundador do Partido Comunista Italiano e acreditava que uma tomada de poder só seria possível se precedida por mudanças de mentalidade.

compreensão, pode-se agora refletir sobre os aspectos sociais da arte na dimensão histórica.

4. Aspectos sociais da arte no contexto histórico

Em toda manifestação artística e intelectual de revolta, há sempre um momento de decisão no qual as classes entram em ação. Fischer (1987) afirma que a Revolução Francesa, a Revolução de 1848 e a Comuna de Paris foram decisivas na evolução da arte e da literatura, assim como na política. Em todas essas ocasiões, os artistas se viram obrigados a tomar um partido, a apoiarem tendências progressistas

Faz-se primordial, portanto, analisar determinados períodos históricos, assim como alguns movimentos artísticos e literários, para compreender a dimensão humana e política da arte e suas consequências nos processos revolucionários e progressistas.

4.1 A Revolução Francesa

Arnold Hauser ⁶(1892-1978) escreve que a Revolução Francesa de 1789 foi marco decisivo no reconhecimento da ação política possibilitada pela arte, surgindo na época – entre 1700 e 1800 – um classicismo revolucionário (em termos de ideias, não de princípios estéticos) em oposição ao classicismo até então rococó. Hauser escreve:

A França revolucionária arregimenta, habilmente, os serviços da arte como aliada na sua luta; só no século XIX se concebe, pela primeira vez, a ideia de ‘arte pela arte’ que se opõe a tal prática. O princípio de arte ‘pura’, absolutamente ‘inútil’, resulta, inicialmente, da oposição do movimento romântico ao período revolucionário em geral, e exigir-se que os artistas se devam manter passivos é filho do temor, que assalta a classe governante, de perder a sua influência sobre a arte. [...]. Só com a Revolução a arte passa a ser uma profissão de fé política, e só agora se proclama, com ênfase, que ela tem que constituir, não ‘mero ornamento da estrutura social’, mas sim ‘parte de seus alicerces’. Agora, estabelece-se que a arte não deve ser um passatempo frívolo, [...], um privilégio dos ricos e dos ociosos, mas que é sua função ensinar e aperfeiçoar, estimular para a ação e dar um exemplo. (HAUSER, 1982, p. 797)

⁶ Escritor húngaro, autor da obra “História Social da Literatura e da Arte”. Publicada originalmente na década de 1950, causou grande polêmica por sua orientação política. Para ele, a arte não reflete meramente a sociedade, mas interage com ela. Na medida em que a sociedade se tornou mais mercantilista, a arte também se tornou mais real e menos abstrata e simbólica.

E complementa:

[...] uma revolução tem que começar por transformar a sociedade e só depois transformar a arte, ainda que a própria arte seja, em si, um instrumento daquela transformação e esteja relacionada com o progresso social, de uma forma complicada de ação e reação recíprocas (HAUSER, 1982, p. 797).

O legado deixado pela Revolução é o reconhecimento de que toda forma de expressão individual é única e traz consigo seus próprios padrões. Ela também impulsionou o movimento Romântico, que passou a ser uma luta de libertação – não apenas contra igrejas ou academias, mas também contra o princípio da tradição e da norma. Essa luta só pôde ser concebível a partir da atmosfera intelectual criada com a Revolução.

4.2 O Romantismo

O Romantismo foi o movimento dominante na arte e na literatura europeia ocidental. Surgido ainda ao fim do século XVIII, caracterizou-se como um protesto contra o mundo burguês capitalista. O Romantismo foi, conforme afirma Fischer (1987, p.63), “o reflexo mais completo das contradições da sociedade capitalista em desenvolvimento”.

Como uma forma de se opor ao classicismo da nobreza, o Romantismo não privilegiava nenhum tema: tudo podia ser assunto para a arte. No movimento, discute-se o indivíduo fragmentado como consequência da divisão e especialização do trabalho, estimulando a fragilidade.

As revoluções ocorridas na Europa Ocidental durante o período romântico marcam a essência do movimento, conferindo a ele uma orientação reacionária. Já na Europa Oriental – que ainda não havia testemunhado o triunfo do capitalismo – o romantismo significava puramente uma forma de união do povo contra opressores, apelando à consciência para enfrentar o feudalismo e absolutismo. “A idealização romântica do *folk lore* e da arte popular tornou-se uma arma para incitar o povo à luta contra contradições degradantes; o individualismo romântico tornou-se um meio de libertar a personalidade humana do cativo medieval” (FISCHER, 1987, p.67).

O legado deixado pelo Romantismo e pela Revolução Francesa é o fim de uma época em que o artista se direcionava a um público relativamente homogêneo de autoridade reconhecida. A arte deixa de ser uma atividade social guiada por

critérios convencionais e “[...] transforma-se numa forma de autoexpressão que cria os seus próprios padrões; numa palavra: torna-se o meio empregado pelo indivíduo singular para se comunicar com indivíduos singulares” (HAUSER, 1982, p.804).

Todavia, o citado autor Hauser não deixa de apontar para um paradoxo presente e inexplicável na obra de arte: ao mesmo tempo em que a arte se dirige a um público histórico e sociologicamente condicionado, ela refuta qualquer conhecimento desse público – e esse fenômeno independe da intenção do artista. Mesmo a obra de arte política e moralmente orientada pode ser vista como arte pura; simultaneamente a arte desvinculada de intenções práticas pode ser atribuída como demonstração de uma causalidade social.

Nota-se, portanto, que a obra de arte está muito além da mera elaboração e intenção artística; mas encontra seu sentido a partir da percepção de uma sociedade condicionada historicamente.

4.3 A arte pela arte

Abordado por Fischer, a Arte pela Arte foi um movimento paralelo ao Romantismo, surgindo no mundo burguês pós-revolucionário. “É uma atitude derivada da determinação do artista de não produzir mercadorias em um mundo no qual tudo se transforma em mercadoria vendável” (FISCHER, 1987, p.80).

Durante o século XIX, a burguesia começa a perder espaço na subvenção aos artistas e nenhuma outra classe dispunha de amparos sociais para substituí-la. Se a burguesia já não podia mais subsidiar o artista, este deveria, por sua vez, produzir para um mercado anônimo – daí a “arte pela arte”.

O movimento trouxe à tona a questão do repúdio, do protesto contra o utilitarismo da arte. A Arte pela Arte buscou colocar a arte como uma esfera independente, afastando-se de representações e finalidades específicas, na qual o foco recai sobre o uso das técnicas artísticas.

De acordo com Christiane Denardi (2007), a Arte pela Arte na sociedade atual coexiste com a Arte para Massas (que considera a arte como recreação, desconectada do processo de criação artística), e com a Arte Social (que busca representar e interpretar a realidade). Para a autora, o desafio atual de democratizar a arte como um princípio de humanização e socialização se dá na esfera da Arte Social, indo contra o sentido da arte massificada e da arte elitista.

4.4 A alienação

A alienação teve influência significativa sobre a arte do século XX, influenciando desde os surrealistas e artistas abstratos até o movimento *beatnik* americano. A alienação do homem começa quando este se separa da natureza por meio do trabalho e da produção. Ao passo em que se torna mais capaz de transformar a natureza, também se vê como um estranho e rodeado por objetos que impõem suas próprias leis. Na visão de Fischer (1987, p.95): “Essa alienação, necessária ao desenvolvimento humano, precisa ser continuamente superada, a fim de que o homem ganhe consciência de si mesmo, no processo de trabalho, se reencontre no produto da sua atividade, crie novas condições e se torne senhor (não escravo) da produção.”

Em uma sociedade na qual já se estabeleceu a produção para o mercado, as relações sociais se dissimulam em relações sociais entre objetos, isto é, entre os produtos do trabalho.

O artista, embora também se coloque na condição de produtor alienado, encontra em sua arte um meio de traduzir dúvidas e questionamentos frente a uma realidade social totalmente orientada para o lucro.

5. O artista como intelectual

Não se pode refletir sobre as características da arte sem se considerar o sujeito que a cria: o artista.

Colocar o artista como emancipador da condição humana é reconhecer o caráter intelectual inerente à sua arte. Fischer escreve: “[...] o trabalho para um artista é um processo altamente consciente e racional, [...] de modo algum um estado de inspiração embriagante” (1987, p.14). Ao passo em que a realidade social se permeia pela inconsistência de relações e divergências econômicas, o artista deve reconhecer sua própria consciência social.

Sob essa perspectiva, se faz necessário debater os aspectos característicos do ser intelectual. Gramsci teve contribuição indispensável nesse sentido, especialmente em relação ao papel dos intelectuais no processo de constituição de uma nova cultura e moral.

A tese emancipatória de Gramsci está intimamente desenvolvida de acordo com seu conceito de hegemonia, compreendida como a direção moral e política de

uma classe quando toma ou não o poder sobre as classes concorrentes ou aliadas. Para Gramsci, todas as camadas sociais possuem seus intelectuais – profissionais ou não – conforme afirma:

Cada grupo social, nascendo no terreno originário de uma função essencial no mundo da produção econômica, cria para si, ao mesmo tempo, de um modo orgânico, uma ou mais camadas de intelectuais que lhe dão homogeneidade e consciência da própria função, não apenas no campo econômico, mas também no social e política (GRAMSCI,1982,p.3).

Gramsci distingue duas grandes categorias de intelectuais: tradicionais e orgânicos. Embora a distinção entre ambas categorias não seja de definição absoluta, os intelectuais orgânicos estão usualmente mais ligados às relações sociais de uma classe e “conectados ao mundo do trabalho, às organizações políticas e culturais mais avançadas que o seu grupo social desenvolve para dirigir a sociedade” (SANTOS, 2009, p.151).

O filósofo ainda escreve que: “todos os homens são intelectuais, poder-se-ia dizer então: mas nem todos os homens desempenham na sociedade a função de intelectuais” (GRAMSCI,1982,p.6). O autor complementa:

[...] todo homem, fora de sua profissão, desenvolve uma atividade intelectual qualquer, ou seja, é um “filósofo”, um artista, [...] participa de uma concepção do mundo, possui uma linha consciente de conduta moral, contribui assim para manter ou modificar uma concepção de mundo, isto é, para promover novas maneiras de pensar (GRAMSCI, 1982, p.6-7).

Para ele, todo grupo social que exerce uma função no mundo da produção desenvolve seu intelectual para alcançar maior homogeneidade e consciência da importância da função da classe à qual pertence. Gramsci entende, entretanto, que os intelectuais são providos de uma função significativa na medida em que ocupam espaços sociais de decisão prática e teórica. Nessa perspectiva, Gramsci trata o papel dos intelectuais como aqueles que fazem as relações entre as diferentes classes sociais criando a possibilidade de uma concepção de mundo mais una.

Infere-se, portanto, a partir da visão gramsciana de intelectuais, que os artistas se colocam na esfera dos intelectuais orgânicos, uma vez que podem contribuir para transformar uma concepção de mundo e incitar à ação crítica.

Gramsci reconhece, entretanto, que o problema da formação de uma nova camada intelectual é a de elaborar criticamente a atividade intelectual que possa se tornar a base de uma nova e integral concepção de mundo.

Na visão de Canclini, o artista encontra sua função social justamente na possibilidade de tais mudanças, conforme escreve:

Uma verdadeira modificação das relações entre artistas e sociedade só pode começar na medida em que mudarem as condições sociais da prática artística e em que uma nova reflexão teórica reformule o problema. [...] As melhores condições para o desenvolvimento artístico podem surgir precisamente quando os artistas, em vez de se entricheirarem em sua intimidade, se integram organicamente na transformação social. (CANCLINI, 1984, p.38)

O artista, consciente dos aspectos sociais referentes à sua obra, deve acompanhar os movimentos que procuram não limitar a arte em espaços retificados, mas que busque expandi-la para que efetivamente alcance interação e a construção de sentidos. O artista é um ser social, e pelo fato de sê-lo, já representa um ato político.

6. A recepção da Arte

Canclini (1984) também destaca um momento imprescindível do processo artístico: o consumo. Para o autor, uma obra de arte só é reconhecida se é recebida. O consumo se afirma, portanto, como parte característica da obra com a capacidade de modificar seu significado. Com isso, a obra de arte deve considerar tanto o processo de produção quanto de percepção – de que modo ela se insere ou modifica a percepção.

A estética da arte, se apresentada com um sentido fixo, atribui um caráter unidirecional à obra, deixando por um lado o sujeito como criador, e por outro o consumidor como passivo no processo. Em última análise, aquele que produz a história e aquele que se sujeita a ela.

As tentativas de artistas singulares de se alcançar a participação ativa de seus espectadores não se sustentam se também feitas de modo unilateral, como sugeriu o aparecimento das ‘obras abertas’⁷ disseminadas por artistas plásticos ou escritores. É preciso antes partir do ponto de que as classes abastadas possuem o

⁷ As obras abertas reivindicam a participação ativa do espectador ou do leitor, criando condições para que intervenham na obra. Um exemplo seria a poesia simbolista ou a pintura cinética.

monopólio da estética validada por elas. “Esse círculo de autopreservação cultural, que tantos interesses econômicos e sociais custodiam, não pode ser rompido pela ação unilateral de alguns artistas que procuram eliminar o autoritarismo do processo artístico e democratizar a produção das obras” (CANCLINI, 1984,p. 42).

Canclini defende que enquanto houver diferença de classes, não será possível suprimir as diferenças entre os donos dos meios de produção artística e os consumidores. Dentro da realidade do sistema capitalista, o autor considera que os movimentos de libertação se colocam como a melhor alternativa para a compreensão entre artistas e público, levando – em última instância – à ação do artista no povo.

A arte verdadeiramente democratizada e transformadora é aquela que transfere ao público, num primeiro instante, uma capacidade criadora e produtora. Constitui-se em sair de uma situação de subordinação, em que a relação do sujeito com a arte é de mero consumidor da produção, para chegar a uma situação de independência produtiva, na qual “a experiência artística deixa de ser a contemplação de algo estranho e converte-se na nossa própria produção criadora” (CANCLINI,1984, p.44).

A perspectiva de uma arte socializada, num segundo momento, é fazer com que os sujeitos ampliem a compreensão de sua própria realidade, afirmem sua condição enquanto classe e enquanto sujeito, e reconheça as possibilidades de mudança na sua realidade e a transforme por si próprio.

Ambientes como instituições de ensino, se consideram a possibilidade de ressignificação do aluno-receptor, podem se constituir em possíveis lugares de representações diversas, criando condições de um consumo ativo e consciente. Para Jesús Martín-Barbero ⁸(2003, p.67), “a escola deve interagir com os campos de experiência nos quais se processam hoje as mudanças [...], com os discursos e relatos que os meios de comunicação de massa mobilizam e com as novas formas de participação cidadã que eles abrem [...].” Segundo o autor, se a educação for reduzida ao uso instrumental e doutrinador, ela não abarcará os complexos processos da sociedade atual.

⁸ Jesús Martín-Barbero é um teórico colombiano, nascido na Espanha. Atualmente é um dos maiores pesquisadores em Comunicação e Cultura e um dos expoentes nos Estudos Culturais contemporâneos.

7. Arte e Estado

No atual sistema, o mecenato foi substituído por um método de iniciativa privada e por um mercado livre no qual a apreciação mercantil da obra ficou a serviço do gosto do público, gosto este formado por uma articulada dinâmica de mercado.

Os formadores de opinião atuais já não são mais burgueses, senhores feudais ou até mesmo intelectuais. São predominantemente produtores e escritores da grande mídia que formam a opinião pública que, por sua vez, avalia o valor da arte. Em suma, o gosto ou não pela arte agora é construído a partir de uma cultura de consumo.

Se a arte está na mão do mercado, seguindo seus padrões e suas determinações, como fazer com que ela seja efetivamente a expressão do artista, de suas ideias e concepções? E que possa fazer do receptor um sujeito emancipado?

A contribuição do Estado para reconhecer iniciativas, ampliar a difusão e promover canais de fruição e promoção da arte se mostra como uma alternativa. Não se pode deixar de reconhecer, entretanto, que o Estado brasileiro – mesmo dito democrático – é constituído em uma estrutura social injusta que historicamente assegurou o privilégio das elites e desconsiderou a participação popular. Tampouco se coloca acima do modelo capitalista de produção, sendo condicionado por ele e sua lógica de acumulação de riqueza, gerando exclusão.

É no contexto de uma sociedade desigual que as políticas sociais surgem como forma de atuação para minimizar as desigualdades existentes. Para Nogueira (2014), as políticas sociais públicas muitas vezes não são resultado de um simples plano de Estado, mas sim de discussões e conquistas de setores organizados da sociedade. Se essas lutas atuam num sentido efetivo de construção e promoção de igualdade, ganham uma dimensão política significativa e possibilitam o surgimento de coletivos sociais que podem protagonizar transformações sociais.

As políticas sociais são de fato centrais à vida contemporânea, e essa centralidade traz consigo uma enorme complexidade. Entretanto, antes de se colocar as políticas sociais como responsáveis pela continuidade das iniciativas artísticas, é preciso compreender o fator constitutivo de tais políticas.

As políticas – públicas ou não – existem para teoricamente efetivar direitos. Primeiramente, é preciso entender o que são direitos, para quem eles se destinam e

para que foram criados. Direitos são, na realidade, um conceito, uma ideia concebida por um grupo determinado de pessoas. Diferem de país para país e não deixam de ser um negócio a seu modo, apoiando um grupo econômico ou classe de pessoas em detrimento de outra.

O direito em si não confere a ninguém o acesso à arte, um salário digno, uma vida estável. Analisando-se historicamente, percebe-se que direitos podem ser modificados, reiterados, reduzidos, respeitados ou não. Verifica-se, portanto, que direitos não são direitos se eles podem ser variantes. Eles são privilégios. Logo, inserir o artista e sua arte na dinâmica das políticas sociais é reconhecer que tal inserção e conseqüente difusão artística não deixa de ser, em última análise, privilégio de alguns.

Segundo, apesar de não fugirem à lógica excludente dos direitos, o papel das políticas sociais públicas é de preservar a vida cultural existente – e não criar uma.

Entretanto, ainda que se apresente como uma maneira mais democrática e popular de receber e difundir a arte, não se deixa de reconhecer que o Estado também acaba por delimitar e apoiar determinados grupos em detrimento de outros, não deixando de ajuizar do valor da arte ao seu próprio modo. Mesmo se constituindo de alternativas viáveis, o Estado não pode sozinho resolver a questão dos conflitos sociais, da orientação consumista da sociedade e da redução do pensamento crítico.

Uma vez que toda a estrutura social se vê em decadência e o Estado é na realidade um reflexo da mundialização dos mercados, é preciso reconhecer que a verdadeira transformação não pode depender de governos, políticas públicas ou de grupos isolados. A revolução se dá na consciência, na percepção crítica das condições impostas pelo sistema econômico, e na contínua busca pela revitalização da dignidade humana, da manifestação das subjetividades e diversidade.

8. Considerações Finais

A arte hoje está presente em toda composição cívica, espalhada em diferentes serviços e atividades econômicas. Ela se vê desafiada a atuar de forma consciente para lidar com as nuances de um ambiente socioeconômico cada vez mais margeado pela efemeridade e por variadas contradições. O momento atual é

de se retomar a arte e recolocá-la em função das pessoas – e não do lucro – para que ela não seja mais comercial, em prol de interesses essencialmente capitalistas.

Atualmente, a sociedade – permeada pela superficialidade de relacionamentos e entretenimento supérfluo – não está criando um ambiente propício para o conhecimento, a criação de sentidos e a tradução de ideias e significados. Pelo contrário, a sociedade capitalista criou uma estrutura massiva para fazer do entretenimento um quesito absolutamente válido, o que ajudou a distorcer os valores sociais, priorizando o culto ao vazio e a exclusão do conteúdo. A arte foi direcionada cada vez mais para o benefício econômico e sociopolítico decadentes. Os valores sociais precisam ser repensados e dialogados em ambientes que permitam a interação e conseqüentemente, ação.

Há de se reconhecer que o fascínio pelo consumismo sem reflexão é fruto de um contínuo processo de propaganda que somente visa diminuir a capacidade de pensamento e criatividade. O novo estio de vida comercial, por vezes definido como desenvolvimento humano e social, é na verdade uma forma oculta de atraso: uma distorção invisível de valores que está deixando a humanidade doente, antissocial, mais vazia, ecologicamente indiferente e talvez cada vez mais submissa.

A comunicabilidade da arte nesse contexto precisa ser repensada, não há como promover mudança desconsiderando as diferenças sociais, tampouco há como valorar identidades sem conceber as contradições.

As expressões artísticas devem criar condições de resgatar aquilo que é básico na concepção humana: a vontade de se expressar, ser ouvido, ser entendido e, portanto, valorizado enquanto pessoa, tendo condições do autoentendimento. Desse modo, a arte não assume um caráter assistencialista, mas sim político, num sentido de retirar o ser humano das maneiras não racionais de compreender o mundo. Ela deve visar recuperar, em uma dimensão política ampla, os elementos que constituem a condição humana e conferir ao sujeito a possibilidade de ser um agente no processo social, e não submisso da ação do capital ou Estado.

Para além, nota-se igualmente a necessidade de se tornar a refletir sobre as questões da arte – sua orientação, o contexto que a circunda e os interesses que ela serve – dentro da Academia, para que essas discussões ampliem e não somente demonstrem panoramas sobre a realidade, mas que efetivamente possam ajudar a transformar a realidade social.

Em tempo, associam-se à arte os insumos para resgatar os potenciais progressistas, recriando a condição de criador no lugar do consumidor, e, por fim, aproximando o conhecimento dos sujeitos ao sentido de liberdade.

Referências Bibliográficas

BARBERO, Jesús Martín. **Globalização comunicacional e transformação cultural**. In: MORAES, Dênis de. (Org.). Por uma outra comunicação: mídia, mundialização cultural e poder. São Paulo: Record, 2003.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica. In: CAPISTRANO, T. (Org.). **Benjamin e a obra de arte: técnica, imagem, percepção**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

CANCLINI, Néstor Garcia. **A socialização da arte: teoria e prática na América Latina**. São Paulo: Editora Cultrix Ltda., 1984.

_____. **A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência**. São Paulo: Edusp, 2012.

COSTA, Ricardo da Gama Rosa. **Antonio Gramsci e o conceito de hegemonia**. Cadernos do ICP, nº 1, outubro 2012. Disponível em: <<http://dariodasilva.wordpress.com/2012/11/30/antonio-gramsci-e-o-conceito-de-hegemonia1/>>. Acesso em: 16 maio 2014.

DENARDI, Christiane. **O ensino da arte nas escolas e sua função na sociedade contemporânea**. 2007. Disponível em: <<http://www.opet.com.br/site/pdf/artigos/EDUCACAO-o-ensino-da-arte-nas-escolas-e-sa-funcao-na-sociedade-contemporanea.pdf>>. Acesso em: 10 outubro 2014.

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 1987.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo** – In: Media and Cultural Regulation. Kenneth Thompson (org.) Inglaterra, 1997.

HAUSER, Arnold. **História social da literatura e da arte**. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

SANTOS, Jordana Souza. **Gramsci e o papel dos intelectuais nos movimentos sociais**. Revista Espaço Acadêmico, nº 102, ano IX, novembro 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/7128/4819>> Acesso em: 18 maio 2014.

SILVEIRA, Paulo; DORAY, Bernard. (Org.). **Elementos para uma teoria marxista da subjetividade**. São Paulo: Editora Vértice, 1989.

NOGUEIRA, Silas. **Poder, Cultura e Hegemonia: elementos para uma discussão**. Extraprensa. Universidade Estadual de São Paulo, 2010.

_____. **Políticas públicas:** elementos para uma discussão. No prelo 2014.

WILLIAMS, Raymold. **A cultura é de todos.** 1958. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/68474445/A-Cultura-e-Ordinaria1>. Acesso em: 19 maio 2014.