



Rede São Paulo de

Formação Docente

Cursos de Especialização para o quadro do Magistério da SEESP
Ensino Fundamental II e Ensino Médio

São Paulo
2011



UNESP – Universidade Estadual Paulista
Pró-Reitoria de Pós-Graduação
Rua Quirino de Andrade, 215
CEP 01049-010 – São Paulo – SP
Tel.: (11) 5627-0561
www.unesp.br



**GOVERNO DO ESTADO
DE SÃO PAULO**

Governo do Estado de São Paulo
Secretaria de Estado da Educação
Coordenadoria de Estudos e Normas Pedagógicas
Gabinete da Coordenadora
Praça da República, 53
CEP 01045-903 – Centro – São Paulo – SP



**SECRETARIA
DA EDUCAÇÃO**





Arte e
Filosofia da arte
no mundo
contemporâneo

Klee, Paul, Southern (Tunisian) Gardens, 1919, Watercolor 9.5 x 7.5 in., Collection Heinz Berggruen, Paris
<http://www.artchive.com/artchive/K/Klee/tunisian.jpg.html>

Sumário

Vídeo da Semana	3
<i>Arte e Filosofia da arte</i> no mundo contemporâneo	3
4.1 O sentido humano da arte	3
4.2 Arte e poder.....	6
4.3 A idade <i>mídia</i>	9
Bibliografia	14
Notas	16

Vídeo da Semana



Arte e *Filosofia da arte* no mundo contemporâneo

4.1 O sentido humano da arte

Quando se trata de arte contemporânea é difícil fugir de alguns lugares-comuns. Creio que o mais comum deles é o mictório. Explico: o mictório que [Marcel Duchamp](#) apresentou sob o título de “A Fonte” em 1917 à comissão organizadora da exposição da *Sociedade de artistas Independentes* de Nova York. A comissão, que havia declarado a intenção de expor todos os trabalhos submetidos, recusou a “Fonte” de Duchamp, após acirrada discussão sobre se aquilo era mesmo arte. Um urinol não é exatamente um milagre de beleza: na verdade é preciso não ter a cabeça no lugar para chamar de bela uma coisa que até nos



recintos mais decrépitos precisa ficar escondida. Muito menos é *sublime*! E no entanto ele se nos apresenta como *obra de arte*, ou seja, como algo capaz de ser objeto de nossa consideração estética! Como é possível? Ou antes: é possível?

Sim, leitor, é possível, pois, conforme já vimos, a consideração estética não é instaurada pelo objeto que contemplamos, mas pela nossa atitude diante dele, e essa atitude pode, em princípio, incidir sobre qualquer objeto. Nesta atitude, como também já vimos, a existência material do objeto, sua existência como coisa, é posta em suspenso, é “esquecida”, para que nos concentremos apenas na maneira como ele se apresenta a nós. O objeto que consideramos esteticamente, mesmo que esteja diante de nós, está também a uma distância intransponível: não podemos tocá-lo, mas só contempla-lo; ele deixou de habitar o mundo das coisas, tornou-se pura aparência que solicita e estimula nossa capacidade de apreender e compreender. Assim se nos depara o mictório de Duchamp. O véu da arte o salvou do fado inglório de seus semelhantes: não é mais um mictório, tornou-se um ponto de interrogação, um enigma. Decerto não estimula a nossa capacidade de apreensão da *forma*, mas, exatamente porque se apresenta *como obra de arte*, ele desafia nossa capacidade de compreender e pensar. A região em que se dá a experiência estética deslocou-se dos sentidos para o pensamento, tornou-se *conceitual*. O urinol nos interpela...., exige, não dejetos, mas respostas!



A “Fonte” de Duchamp se apresenta, dizíamos, *como obra de arte*, mas parece ser exatamente o oposto de tudo o que se costuma entender como arte. Por isso, a primeira pergunta que nos lança em rosto é precisamente essa: que é a arte, afinal? Na verdade, no início do século XX essa pergunta já se havia colocado por si mesma para todos os que lidavam com arte ou se interessavam por ela. E não era apenas o cinema e as vanguardas que a punham na ordem do dia: era a própria *história da arte*. Pois o iconoclasmo vanguardista, que já então havia posto de cabeça para baixo quase tudo o que se entendia por arte, não era senão uma consequência histórica da própria afirmação da autonomia das artes, consolidada ainda no século anterior: se a arte almejava de fato ser livre, então não poderia ficar presa a nenhum padrão pré-estabelecido, o que a obrigava a pôr em cheque, reiterada e sistematicamente, seus fundamentos.

Mas também essa reivindicação de liberdade e autonomia da arte do século XIX pode ser vista como consequência de um longo movimento histórico, que tem início com a arte grega, ou, dirão alguns, com os bisões e mamutes pintados nas paredes das cavernas. Neste decor-

rer histórico, a arte transformou-se drasticamente, tanto em seu aspecto exterior como no significado que os homens lhe atribuíam, tanto na função que desempenhava na vida deles quanto em sua relação com as outras manifestações do espírito humano; de modo que quem, por volta de 1900, olhasse para o passado da arte, teria de ser assaltado pela mesma pergunta que a “Fonte” de Duchamp nos colocou há pouco. Antes do mictório, a *história da arte* já nos indagava: que é a arte, afinal?

Mas em meio a toda transformação por que passou a arte durante sua história, uma coisa se preservou: em todos os tempos ela, mesmo sem o saber, deu um testemunho sobre a experiência humana. A arte sempre foi um veículo expressivo por meio do qual os homens externaram alguma coisa de sua experiência existencial. A pintura rupestre, a estátua grega, a catedral medieval, o coral renacentista, o quadro barroco, a peça de Racine..., tudo isto traz em si uma mensagem sobre o que foi ser gente em um determinado lugar e um determinado tempo. Na arte, os homens de todas as épocas deixaram registrada sua maneira peculiar de sentir e de lidar com seus sentimentos: seus amores, esperanças e seus temores estão ali consignados; registraram também na arte sua reverência às potências sobrenaturais ou seu grito de adeus às divindades; sua maneira de relacionar-se com a natureza e com o próprio corpo. Em suas obras se expressa por vezes a opressão da vida sob o peso estafante do trabalho, sob o látego da fome e a violência das tiranias. Mas a arte também pode revelar as formas pelas quais os homens conseguiam, pelo menos por alguns instantes, livrar-se de todas as mazelas e gozar da vida e dos prazeres que ela oferece.

Isto ainda é assim no tempo dos *ready-mades*, da música concreta e das instalações e *happenings* artísticos, com a diferença de que o artista contemporâneo já se utiliza muito mais conscientemente do potencial revelador que a arte tem sobre a experiência humana: de caso pensado, ele envia em suas obras uma mensagem à posteridade sobre o que é existir como ser humano na nossa época. O mictório não é belo como uma estátua grega, mas no século XXV ele poderá talvez revelar tanto sobre nós quanto a estátua sobre os gregos.

A arte é eminentemente sensível, e, enquanto tal oferece-se imediatamente aos sentidos de todos os homens. A experiência que ela proporciona só ela pode proporcionar, é pessoal e intransferível. Também por ser sensível, ela não necessita de nenhum discurso que a *explique*. A rigor, não se pode *explicar* uma obra de arte, nem traduzi-la em palavras ou por qualquer

outro meio. Do contrário não se justificaria sua existência como obra de arte: sua *explicação* já seria o bastante. Mas se nosso interesse é não apenas desfrutar da experiência artística, mas também aprender com ela sobre a experiência humana, o discurso deve vir em nosso auxílio. O discurso não pode esgotar o sentido da obra de arte, mas por isso mesmo ela está sempre a provocar o discurso. Não podemos explicar a obra de arte, mas nada nos impede de *falar* sobre ela. E precisamente *falar* sobre a obra de arte com o fito de apreender seu sentido humano é tarefa precípua da *filosofia da arte*. E... *o que é a arte?* Deixemos que a arte mesma o decida.

4.2 Arte e poder

“Sempre que ouço a palavra *cultura* destravo logo a pistola”. A pérola costuma ser atribuída a Hermann Göring, erroneamente, ao que parece. Mas é um daqueles casos de “se não disse, podia ter dito”, pois a frase traduz muito bem a atitude do alto escalão nazista em relação à cultura, e especialmente à arte. A malta criminoso que tomou o poder em 1933 na Alemanha destravou não só a pistola, mas também as portas de entrada dos campos de extermínio para centenas de artistas, forçando outros tantos à imigração. Não é que os nazis desprezassem o poder da arte. Muito pelo contrário: souberam muito bem utiliza-lo como meio de manutenção de seu próprio poder político. O que detestavam era somente a *autonomia* da arte e a liberdade de expressão artística. Para eles, a arte, devia apenas propagandear os valores e a visão de mundo do regime, e qualquer outra arte tinha de ser banida, como “arte degenerada”, “bolchevista” ou “judaica”.

Mas nada disso foi privilégio alemão. Basta lembrar os maus bocados que passou um Schostakowitch ou um Soljenitsin sob o regime soviético, o qual, aliás, chegou a produzir uma arte propagandística constrangedoramente semelhante à dos nazis. Neste tópico merece menção também o famoso “Livro Vermelho” de Mao, a censura salazarista em Portugal e o patrulhamento absurdo e obscurantista a que as artes nacionais estiveram submetidas durante o regime militar brasileiro. Em todos os casos a fórmula é a mesma: uso ostensivo das virtudes propagandísticas da arte e banimento de toda forma de expressão artística “destoante” do discurso oficial.

Assim, nem é preciso que a filosofia se pergunte se a arte tem a ver com o poder: os ditadores já o responderam claramente. O que ela pode e deve perguntar é como se dão as relações entre arte e poder, e como relações de poder se expressam na arte.

A arte é uma prática social. Uma arte “individual” ou “privada” não passa de absurdo, pois arte pressupõe sempre interação e comunicação entre pessoas. Como prática social, ela se insere no contexto geral de todas as práticas sociais, no “funcionamento” do todo social de que faz parte. Mas este todo se sustenta sobre uma imensa rede de relações de poder. Por meio da tecnologia, a sociedade afirma seu poder frente à natureza, dominando-a e transformando violentamente seu aspecto, nesse processo ininterrupto pelo qual o *trabalho* preserva e recria diariamente o mundo em que os homens vivem. O mundo do trabalho, por sua vez, também se constitui a partir de relações de poder: o poder do senhor sobre o escravo, do nobre sobre os trabalhadores feudais e do patrão sobre seus assalariados. Mas há também o poder que um gênero exerce sobre outro, o poder que o pai exerce sobre os filhos, o que uma etnia exerce sobre outra, etc.... Todas essas relações de poder se apóiam objetivamente no Estado, que com suas leis e tribunais se apresenta como encarnação concreta do poder do coletivo sobre o indivíduo; mas também se apóiam subjetivamente na própria consciência do indivíduo, que geralmente não tem outra alternativa a não ser aceitar o mundo tal como é. Por isso, acaba por internalizar as relações de poder criando formas de pensar e sentir que o possibilitam viver de acordo com a realidade exterior.

Ora, os homens que produzem e vivenciam a arte são os mesmos que também participam de todos esses outros aspectos da vida social, e por isso é inevitável que as relações de poder que eles estabelecem entre si e com a natureza se reflitam no plano artístico. A mesma tecnologia com que eles, em uma determinada fase da história, dominam os processos naturais nos campos ou nas indústrias é também a que, nesta mesma fase, dá suporte à produção e veiculação da obra de arte. O mesmo Estado que os disciplina e coage em suas relações interpessoais também administra a vida artística e controla a seu favor, em menor ou maior grau, o conteúdo das obras a que o público deve ter acesso. As classes e setores da população que se digladiam no campo social e econômico também se separam no campo artístico, cada qual produzindo e consumindo a sua própria arte. Por fim, as idéias que os homens expõem em suas obras artísticas não podem ser outras senão aquelas por meio das quais eles compreendem o mundo em que vivem, e que, assim como esse mesmo mundo, já estão marcadas por relações de poder.

Tal espelhamento de relações de poder na arte pode ser notado desde a Grécia antiga até o tempo dos regimes totalitários, com a diferença de que nas épocas passadas isto ocorria ir-

refletidamente e sem que os artistas chegassem a ter clara consciência do fato, enquanto que no século XX os ditadores serviram-se conscientemente da arte como de um instrumento de propaganda e afirmação do poder.

Mas não se deve concluir daqui que a arte tenha sempre de docilmente dizer *amem* às relações de poder que se estabelecem no todo social. Como dissemos no tópico anterior, a arte expressa a experiência humana em geral, e aí estão incluídas tanto a experiência dos dominantes quanto a dos dominados. Prazer e sofrimento, satisfação e perplexidade ganham expressão na vida artística; tanto aceitação tácita do poder quanto resistência e protesto contra sua injustiça podem ali se expressar². A arte é um campo de batalha onde tendências libertárias e tendências retrógradas se cruzam e se confrontam. Também *neste* campo entram em luta as forças que decidem sobre os destinos do homem. 

No século XX, esta luta foi travada de forma consciente. Pois, paralelamente à utilização da arte como veículo de propaganda e instrumento de poder pelos governos totalitários, toma corpo, já nas primeiras décadas do século, uma concepção de arte que pretendia dar voz às reivindicações sociais das classes sociais menos favorecidas, bem como difundir as idéias preconizadas pelos movimentos revolucionários que visavam a abolição da estrutura classista da sociedade. É a arte *engajada*, que vemos encarnada no teatro de Brecht, na poesia de Maiakóvski, no cinema de Eisenstein e, entre nós, por exemplo, na literatura de um Graciliano Ramos, na poesia de uma Patrícia Galvão e no teatro de um Augusto Boal.

A partir da segunda metade do século XX, os projetos socialistas perdem progressivamente seu poder de mobilização das massas, bem como a adesão de consideráveis parcelas da intelectualidade, mas a idéia de uma arte *engajada* mantém-se forte e presente. Seu conceito amplia-se de modo a abranger também as mais diversas demandas e lutas sociais: o que hoje em dia se apresenta como arte *engajada* volta-se para a defesa das minorias, a denúncia sobre violações dos *direitos humanos*, o protesto contra as opressões de caráter étnico ou nas relações de gênero, e ultimamente também a questão ambiental vem ganhando apreciável espaço neste campo.

Tal concepção artística vem, desde seus primeiros tempos até hoje, produzindo obras de inegável valor estético e de profundo conteúdo ético. Mas nada disso a torna imune ao questionamento crítico de uma *filosofia da arte* conseqüente. Precisamente suas realizações artísticas e sua força levantam questões importantes no plano filosófico, especialmente no que concerne

ao problema da *autonomia* da arte. Pois o atrelamento da arte a uma causa específica, por mais justa e nobre que seja, não significa uma restrição da liberdade artística? Não representará talvez uma renúncia à sua sagrada independência e a subserviência a critérios exteriores ao fazer artístico? A estas questões deve responder não só a própria arte, mas também a *filosofia da arte*.

4.3 A idade *mídia*

*No pão de açúcar de cada dia
Dai-nos senhor a poesia de cada dia
(Oswald de Andrade - Escapulário)*

Os homens sempre tiveram de trabalhar, sempre estiveram às voltas com necessidades prementes e precisaram fazer frente às ameaças vindas da natureza e dos outros homens. Em tudo isso sempre se mostraram muito aptos, dispostos e inventivos, pois sua existência dependia de sua eficiência. Mas também tiveram, em todas as épocas, de se haver com este outro problema: o quê fazer quando não estamos trabalhando, nenhuma necessidade exige nossos esforços e nada nos ameaça? O que fazer com esse tempo deixado “em aberto”, com essa vida excedente, furtada às rotinas e preocupações, com esse resto de liberdade que nos é concedido e que no fundo consiste em não *precisar* fazer nada? Uma das mais inventivas, ricas e antigas respostas que os homens deram a essa questão chama-se *arte*.

A arte é uma forma absolutamente humana de lidar com o tempo livre; é, como disse Schiller, um *brincar*, mas um brincar cheio de sentido. De certa forma, ela é uma maneira de *não fazer nada*, pois, como já vimos, a *atitude estética*, que é seu pressuposto, é aquela na qual deixo de comportar-me como sujeito de ações no mundo para entregar-me a uma pura contemplação atenta e distanciada, uma atitude na qual, recordando nossas palavras, damos “...um passo atrás”, na qual nos recolhemos “...para poder ganhar um novo olhar sobre o mundo.”

Ao distanciar-me do mundo pela atitude estética, aproximo-me de mim mesmo, descobro-me. Pensamentos e sentimentos soterrados pela crosta bruta do cotidiano vêm à tona; a arte comove e faz refletir. Nisto, descobro que não estou sozinho: outras pessoas, mesmo distantes no tempo e no espaço, pensaram e sentiram semelhantemente; no espelho da arte vejo refletida minha existência e a de outros homens, de minha e de outras eras. A vida humana em sua riqueza e sua miséria se apresenta diante de mim, e por vezes parece-me que estou a ponto de captar alguma coisa do seu sentido mais profundo. A arte me irmana com a humanidade, me humaniza.

Mas se é assim, como explicar que a arte tenha atualmente tão pouco espaço no coração dos homens? Como explicar que diante da imensa variedade de coisas maravilhosas que a arte gerou em todas as épocas e modalidades, a escolha das massas atuais seja sempre tão uniforme e tão previsível (e tão questionável)? De fato não é preciso nenhuma profunda análise sociológica para perceber que essa escolha não obedece a critérios estéticos, mas sim *estatísticos*: recai sempre sobre o que está em moda e sobre aquilo de que todo mundo gosta, mesmo que seja para no mês que vem todos esquecerem o que é cultuado hoje, em nome de outra novidade (que, no fundo, será idêntica à de hoje). Como, enfim, é possível ludibriar tão completamente o gosto estético dos homens contemporâneos?

Poderíamos aqui nos dar ares aristocráticos e dizer que o homem contemporâneo é indolente demais para a arte; que a arte exige esforço, e que as pessoas preferem um breve entorpecimento dos sentidos a procurar aquilo que poderia desenvolver seu intelecto e sua sensibilidade, promovendo seu engrandecimento como seres humanos. Tudo isso pode ter lá seu grão de verdade, mas não é o bastante para explicar os fenômenos que estamos tentando entender. As massas não são culpadas dessa situação: são muito mais suas vítimas. Também não basta torcer o nariz para a “cultura de massas”, nem deplorar a qualidade dos produtos da chamada “indústria cultural”. O importante é perceber que tais produtos atendem a  uma demanda social: os homens, por todos os motivos que já mencionamos, *precisam de arte*, tanto – ou quase tanto – quanto de comida, pois não vivemos só de pão. De fato, eles *buscam* a arte, e não é sua culpa se o que lhes oferecem é só um arremedo de arte.

Há pouco falamos sobre como a arte pode espelhar relações de poder. Pois aqui está um claro exemplo. Em nossa era, o mesmo poder que domina a vida dos homens, passando por cima de governos e nações, também domina, não exatamente a arte, mas a esfera social que deveria ser ocupada por ela. Indústria e mercado são as duas faces dessa potência suprema que em nossos tempos apoderou-se do terreno da alma humana em que a arte deveria deitar suas raízes. Indústria e mercado são os dois poderes que tomaram a si a tarefa de explorar comercialmente a demanda social pela arte, a necessidade humana de arte.

Aquilo que a arte deve oferecer aos homens e o que eles procuram nela é, antes de tudo, aquela já mencionada possibilidade de distanciamento em relação à vida cotidiana, às necessidades, responsabilidades e atribulações do dia a dia. Nisto já está implícito um certo prazer: o

deixar de agir da atitude estética já é em si prazeroso. Ora, entreter os homens arrancando de seu pensamento tudo o que se refere à sua vida cotidiana é coisa que a indústria fonográfica, as cadeias de rádio e televisão e as grandes corporações cinematográficas sabem fazer e muito bem. Mas a arte não se resume a isso: ela também exige que empregemos nossas capacidades de apreender, conceber, compreender e pensar. A atitude estética, como já vimos, só produz o distanciamento em relação ao mundo da ação ao estimular essas capacidades, convidando-as a exercerem-se de forma prazerosa.

Mas isso já não se enquadra na lógica do mercado e da indústria. Essa lógica, todos sabemos, é a do lucro, e o lucro exige produção e consumo cada vez mais rápidos. Por isso mesmo, os produtos que a indústria do entretenimento costuma apresentar como arte devem exigir o mínimo esforço do público a que se dirigem. Nada deve entrar ou dificultar o consumo: este deve ser fácil e imediato como fácil e imediato é o consumo de um refrigerante. O produto “artístico” não pode instigar nem desafiar nem estimular as capacidades de concepção. Tudo nele tem de ser de certa forma já conhecido ou já esperado, pois deve ser muito mais *engolido* do que *compreendido*; qualquer discrepância em relação ao padrão abre espaço para o concorrente mais rápido e representa prejuízo no balanço de rendimentos. A ordem é *o mínimo de esforço e o máximo de efeito*. Deve-se *agir* sobre os homens, e não estimular suas potencialidades.

Assim, aquilo que deveria ser uma experiência artística acaba revelando-se como nada mais que um divertimento passageiro, que em nada nos transforma: após a exibição do último estrondoso sucesso de bilheteria, as pessoas saem do cinema exatamente como entraram. Ao invés de um distanciamento contemplativo, em que gozamos de nossa liberdade, refletimos sobre nossa existência e reafirmamos os laços que nos unem à humanidade, tudo o que conseguimos é um breve esquecimento do mundo cotidiano, como uma pausa de que necessitamos antes de sermos novamente atirados à rotina massacrante. A indústria do entretenimento não cria nenhuma zona de liberdade e de independência em relação ao mundo do trabalho e das ocupações cotidianas. Pelo contrário, é uma peça integrante deste mesmo mundo, e nele desempenha uma função fundamental: a de adaptar mais firmemente os homens à rotina, exatamente ao fazê-los esquecer-se dela por alguns momentos.

Mas talvez o mais grave de toda essa usurpação da esfera da arte pela indústria e pelo mercado é o fato de que por meio dela a grande maioria dos homens vai sendo progressivamen-

te espoliada de um patrimônio valiosíssimo e importantíssimo que, de direito, a eles pertence. Todos os tesouros inestimáveis de beleza e sentido que a arte produziu nos milênios passados torna-se invisível sob a luz cegante dos holofotes da mídia. As vozes dos mais inspirados artistas não podem ser ouvidas sob o barulho estupidificante com que as empresas culturais anunciam os ídolos do dia. Por isso, uma *filosofia da arte*, nos dias atuais, e especialmente quando se volta à educação da juventude, não pode deixar de adquirir um tom militante e mesmo alarmista. Não basta apenas falar sobre a arte. É preciso, antes de tudo, informar que ela (ainda) *existe*.

VOLTAR



Notas

1. Para os artistas do século XX, a livre criatividade artística não mais podia restringir-se apenas à produção da obra de arte: era preciso reinventar a própria arte, redefini-la a partir de critérios novos e mais adequados à situação histórica, tanto da arte como da humanidade. A própria idéia de *obra de arte* foi objeto de drásticos questionamentos e reformulações, com o que também colocou-se em questão o papel da arte na História e no contexto mais geral da existência humana. *A ruptura com a tradição* foi o lema de todas as vanguardas, e foi também a palavra de ordem que ecoou em todas as revoluções que a arte atravessou desde o início do século XX. No *cubismo*, no *dadaísmo*, no *futurismo*, no *surrealismo* na *poesia* e na *música concretas*, no *teatro do absurdo* e no *da crueldade*, no *atonalismo* musical, na *música dodecafônica*, como também em vários outros movimentos vanguardistas, manifesta-se o espírito inquieto e questionador da arte contemporânea, em sua constante luta por renovação e redefinição. Nisto ela se revela como filha legítima de seu tempo, pois a História contemporânea é o palco das mais profundas rupturas e revoluções por que passou a humanidade. O surgimento das grandes metrópoles, a mercantilização e mecanização avassaladoras da vida humana, o desenvolvimento de tecnologias de comunicação de massa, as duas Guerras Mundiais, o horror das armas atômicas e dos campos de concentração, a divisão do mundo em dois blocos inimigos, a ameaça ambiental... tudo isso tornou nosso mundo um lugar de perplexidade e de profundos questionamentos, onde todas as certezas oscilam e ameaçam desabar, e onde tudo o que baliçou a vida humana no passado parece perder progressivamente seu valor e sua solidez. Como tal situação não haveria de se refletir na arte, nesse espelho em que nossa civilização aprendeu a projetar sua imagem e a se mirar?

2. A idéia de que a arte necessariamente reflete em si relações de poder encontra suporte filosófico adequado na interpretação marxista da sociedade. Segundo esta interpretação, o fator determinante de toda vida social humana é o econômico, ou seja, é o processo pelo qual os homens criam diuturnamente as condições materiais que possibilitam sua existência social. Tal criação dá-se através do *trabalho*, compreendido como atividade conjunta de toda a sociedade que, agindo sobre a natureza, faz continuamente surgir o mundo em que os homens vivem, incluindo-se aí também as formas de organização social e política. Mas se é o *trabalho* que cria o mundo em que vivemos, então as formas de pensamento pelas quais compreendemos esse mesmo mundo também devem ser, em alguma medida, determinadas pelo trabalho e pelas relações de poder que o regulam. Assim sendo, tais relações de poder haveriam necessariamente de se refletir na produção espiritual dos homens, ou seja, nas representações mitológicas e religiosas, na filosofia, nas ciências e também nas artes. Uma interpretação mecanicista e empobrecedora das teses marxistas, resultante especialmente de sua utilização como instrumento de doutrinação das massas pelos partidos alinhados com o antigo poder político soviético, tendia a afirmar que a arte necessariamente refletia apenas as relações *dominantes* de poder. Tal interpretação foi contestada pelos teóricos da chamada “Escola de Frankfurt” (entre os quais Walter Benjamin, Adorno, Horkheimer e Marcuse), que procuraram demonstrar que a arte poderia expressar tanto a aceitação do poder vigente quanto o protesto contra ele. De fato, que significa, por exemplo, a poesia homoerótica de uma Safo de Lesbos, no seio de uma Grécia totalmente dominada pela figura masculina? Quem poderá desconhecer o potencial libertador da arte renascentista, com sua valorização do homem e sua glorificação dos sentidos, em uma sociedade que ainda queimava seus maiores intelectuais por heresia? O teatro clássico francês do século XVIII poderá eventualmente ser visto como um divertimento voltado à nobreza, mas quem será capaz de dizer que Voltaire defendia o Antigo Regime? Na reivindicação de liberdade artística dos românticos está expresso o anseio de libertação de uma alma humana sufocada pela razão iluminista e pela sociedade que se constituiu sob seu império. Os cantos dos escravos brasileiros que chegaram até nós nos revelam seu sofrimento de forma muito mais direta do que qualquer tratado sociológico, e ninguém negará o papel que o jazz desempenhou na formação de uma identidade cultural dos negros norte-americanos, comprometida com a luta contra a opressão racista.

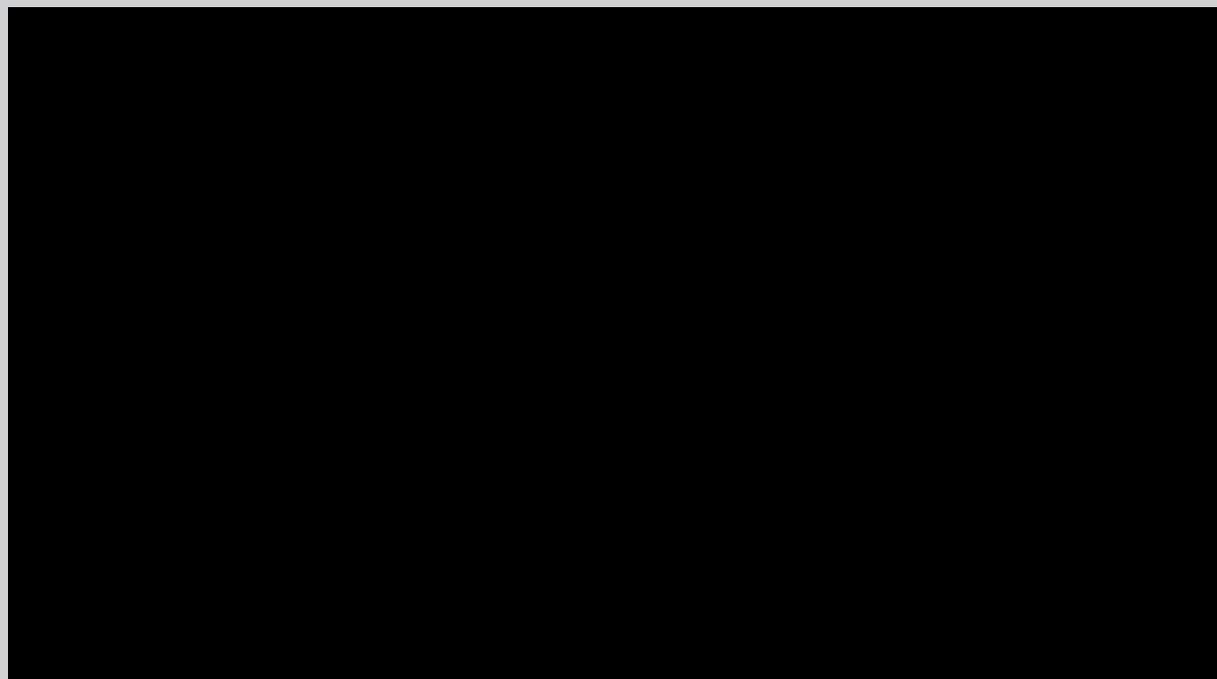
3. A expressão *indústria cultural* faz sua entrada no cenário filosófico contemporâneo em 1947, com a publicação da obra *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, escrita ainda durante a Segunda Guerra Mundial. O uso generalizado e descontrolado que hoje em dia se tem feito dessa expressão faz com que usualmente não seja percebido seu caráter positivamente contraditório e paradoxal. Pois o termo *cultura* designa o campo da atividade humana em que são gerados os mais importantes conhecimentos, os mais altos valores e as representações doadoras de sentido à vida humana, enquanto que *indústria* refere-se à produção em série de mercadorias padronizadas através de processos mecânicos. Desta perspectiva, faz tanto sentido falar de uma *indústria cultural* quanto de um *círculo quadrado*. De fato, a intenção dos autores era denunciar a transformação paulatina da arte em mercadoria no mundo contemporâneo, a crescente absorção de toda a esfera da atividade artística pela lógica do mercado e da produção industrial, com o que o próprio sentido da arte se desvirtuaria. Com a mercantilização da arte, refletem Adorno e Horkheimer, esta se rebaixaria à condição de mero entretenimento, submetendo-se docilmente à manipulação do poder econômico que domina a sociedade capitalista contemporânea: o grande capital se utilizaria das “mercadorias culturais” como meios suplementares de adaptação dos homens às relações de trabalho escravizantes que caracterizam essa sociedade.

Bibliografia

- ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1985.
- ARGAN, Giulio Carlo. *Arte moderna*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- NUNES, Benedito. *Introdução à filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1985.
- LUKÁCS, Georg. *Estética*. Tradução de Manuel Sacristán. 3. ed. Barcelona: Grijalbo, 1974, 4 v.
- SCHILLER, F. *Cartas sobre a educação estética da humanidade*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1988.
- SZONDI, P. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

Ficha da Disciplina:

A Estética e o *Belo*



Márcio Benchimol Barros (Unesp-Marília).



Professor de Estética da UNESP de Marília. Graduado em Filosofia pela Unicamp em 1992, titulou-se como mestre e doutor em Filosofia pela mesma universidade, em 1999 e 2006, respectivamente, sempre sob orientação do prof. Oswaldo Giacóia Jr. Em 2010 realizou estágio pós-doutoral junto à *Hochschule für Grafik und Buchkunst* de Leipzig (Alemanha), orientado pelo prof. Christoff Türcke. É autor do livro *Apolo e Dionísio: arte, filosofia e crítica da cultura no primeiro Nietzsche*, publicado pela editora Annablume em 2003, resultante de seu trabalho de mestrado.

Ementa

No curso serão expostas noções básicas da Estética filosófica, tais como as de *belo* e *sublime*, dando-se destaque também ao conceito de *bela forma*. Em um primeiro momento tais noções serão examinadas concomitantemente em relação aos objetos naturais e aos artísticos, para, em seguida, passar-se a uma apreciação filosófica específica da arte, sob o ponto de vista de sua inserção nos contextos da cultura e da sociedade humanas, dentro de uma perspectiva histórica.

Estética	Tema 1 A Estética e o <i>belo</i>	1.1. Sentidos da Estética
		1.2. O belo como guia
		1.3 Sentidos do belo – beleza, prazer e sensação
	Tema 2 Beleza e <i>Forma</i>	2.1. Agrado e beleza – passividade e atividade
		2.2. Breve introdução ao conceito estético de <i>forma</i>
		2.3. Forma, sensação e atitude estética
	Tema 3 Da <i>Estética</i> à <i>Filosofia da Arte</i>	3.1. A Atitude Estética
		3.2. O sublime e a liberdade criativa
		3.3. Rumo à <i>Filosofia da Arte</i>
	Tema 4 <i>Arte e Filosofia da arte</i> no mundo contemporâneo	4.1. O sentido humano da arte
		4.2. Arte e poder
		4.3. A idade <i>mídia</i>

Palavras-chave:

Estética, beleza, sublime, forma, arte

Pró-Reitora de Pós-graduação

Marilza Vieira Cunha Rudge

Equipe Coordenadora

Cláudio José de França e Silva

Rogério Luiz Buccelli

Ana Maria da Costa Santos

Coordenadores dos Cursos

Arte: Rejane Galvão Coutinho (IA/Unesp)

Filosofia: Lúcio Lourenço Prado (FFC/Marília)

Geografia: Raul Borges Guimarães (FCT/Presidente Prudente)

Antônio Cezar Leal (FCT/Presidente Prudente) - *sub-coordenador*

Inglês: Mariangela Braga Norte (FFC/Marília)

Química: Olga Maria Mascarenhas de Faria Oliveira (IQ Araraquara)

Equipe Técnica - Sistema de Controle Acadêmico

Ari Araldo Xavier de Camargo

Valentim Aparecido Paris

Rosemar Rosa de Carvalho Brena

Secretaria

Márcio Antônio Teixeira de Carvalho

NEaD – Núcleo de Educação a Distância

(equipe Redefor)

Klaus Schlünzen Junior

Coordenador Geral

Tecnologia e Infraestrutura

Pierre Archag Iskenderian

Coordenador de Grupo

André Luís Rodrigues Ferreira

Guilherme de Andrade Lemeszenski

Marcos Roberto Greiner

Pedro Cássio Bissetti

Rodolfo Mac Kay Martinez Parente

Produção, veiculação e Gestão de material

Elisandra André Maranhão

João Castro Barbosa de Souza

Lia Tiemi Hiratomi

Lilium Lungarezi de Oliveira

Marcos Leonel de Souza

Pamela Gouveia

Rafael Canoletti

Valter Rodrigues da Silva