

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP

ISSN: 2526-7892

TRADUÇÃO

ARTE COMO FORMA DE REALIDADE

Herbert Marcuse

Traduzido por: Gabriel Dias¹

<https://orcid.org/0000-0003-3426-0452>

Resumo:

O ensaio “Arte como Forma de Realidade” corresponde a uma conferência proferida por Herbert Marcuse no Museu Guggenheim, Nova Iorque, em 1969 e publicado pela primeira vez em uma coletânea sobre o futuro da arte - *On the Future of Art* - organizada por Edward Fry, em 1970. No ensaio, Marcuse argumentará em favor da alteridade da arte perante a realidade, principalmente através da ênfase dada à Forma artística, detentora única do potencial político da arte.

Palavras-chave: *Marcuse; Arte; Forma; Realidade; Alteridade.*

Abstract:

The essay “Art as Form of Reality” corresponds to a conference given by Herbert Marcuse at the Guggenheim Museum, New York, in 1969 and published for the first time in a collection on the future of art - *On the Future of Art* - organized by Edward Fry, in 1970. In the essay, Marcuse will argue in favor of art’s otherness in face of reality, mainly through the emphasis given to artistic Form, the sole holder of the political potential of art.

Keywords: *Marcuse; Art; Form; Reality; Otherness.*

¹ Doutorando em Filosofia (UFOP). Bolsista CAPES. E-mail: gbds@hotmail.com.

A tese do fim da arte tornou-se um slogan familiar: os radicais a consideram como um truísmo; eles rejeitam ou “suspendem” a arte como parte da cultura burguesa, assim como rejeitam ou suspendem sua literatura, sua filosofia². Este veredito se estende facilmente a toda teoria, toda inteligência (não importa quão “criativa”) que não estimula ação e prática, que visivelmente não ajuda a mudar o mundo, que não - seja por um curto período de tempo - rompe o universo de poluição mental e física em que vivemos. Música faz isso, com canto e dança: a música que ativa o corpo; as canções que não cantam mais, mas choram e gritam. Para medir o caminho percorrido nos últimos trinta anos, compare o “tradicional” tom, clássico e o texto das canções da Guerra Civil Espanhola com as canções atuais de protesto e desobediência. Ou compare o teatro “clássico” de Brecht com o *Living Theatre* de hoje. Testemunhamos não apenas o político, mas também, e principalmente, o ataque artístico à arte em todas as suas formas, à arte como Forma em si. A distância e a dissociação entre arte e realidade são negadas, recusadas e destruídas; se a arte é ainda alguma coisa, ela deve ser real, parte e parcela da vida - mas de uma vida que é ela mesma a negação consciente do modo de vida estabelecido, com todas as suas instituições, com toda sua cultura material e intelectual, sua completa moralidade imoral, seu comportamento exigido e clandestino, seu trabalho e sua diversão.

Uma dupla realidade surgiu (ou ressurgiu), a daqueles que dizem “não” e a daqueles que dizem “sim”. Aqueles comprometidos com qualquer esforço artístico ainda “válido”, recusam-se a dizer “sim” para a realidade e para a arte. Porém, a recusa em si também é realidade - muito reais são os jovens que não têm mais paciência, que experimentaram, com seus próprios corpos e mentes, os horrores e os confortos opressores da realidade dada; reais são os guetos e seus porta-vozes; reais são as forças de liberação em todo o globo, no Oriente e no Ocidente; Primeiro, Segundo e Terceiro Mundos. Mas o significado dessa realidade para aqueles que a experimentam não pode

² O texto que se lê foi traduzido para a língua portuguesa com a permissão de Peter Marcuse, executor do Literary Estate of Herbert Marcuse, cuja permissão é necessária para qualquer publicação posterior. Todos os direitos de futuras publicações são retidos pelo Estate. “Arte como Forma de Realidade” foi apresentado em 1969 no Museu Guggenheim em Nova York em uma série de palestras sobre o futuro da arte. Foi publicado em 1970 em um volume **On the Future of Art**, ed. Edward F. Fry (New York: Viking Press, 1970), p. 123–34 com o título “Arte como uma Forma de Realidade”. Foi reimpresso em **New Left Review** 74 (Londres: julho - agosto de 1972), p. 51-8 com o título, mais consistente com a posição de Marcuse, “Arte como Forma de Realidade”. Publicamos aqui a versão New Left Review, na qual os editores adicionaram subtítulos não encontrados no original de Marcuse que destacam alguns dos temas do ensaio. O texto utilizado como fonte para esta tradução foi a versão presente nos **Collected Papers of Herbert Marcuse**, v. 4, Art and Liberation. London and New York: Routledge, 2007, p.140-148, editado por Douglas Kellner (N. do T.).

mais ser comunicado na linguagem e nas imagens estabelecidas - nas formas de expressão disponíveis, não importa quão novas e radicais elas possam ser.

1. O DOMÍNIO DAS FORMAS

O que está em jogo é a visão, a experiência de uma realidade tão fundamentalmente diferente, tão antagônica à realidade vigente que qualquer comunicação pelos meios estabelecidos parece diminuir essa diferença, para contaminar essa experiência. Essa incompatibilidade com o próprio meio de comunicação se estende também às próprias formas de arte, à Arte como Forma.³ Da posição de rebelião e recusa de hoje, a própria Arte aparece como parte e força da tradição que perpetua aquilo que é e previne a realização do que pode e deve vir a ser. A Arte faz isso precisamente enquanto é Forma, porque a Forma artística (por mais anti-arte que se esforce para ser) detém o que está em movimento, lhe dá limite, moldura e lugar no universo prevaLENcente das experiências e aspirações, dá-lhe um valor neste universo, torna-o um objeto entre outros. Isso significa que, neste universo, a obra de arte, assim como a anti-arte, torna-se valor de troca, mercadoria: e é precisamente a Forma Mercadoria, como a forma da realidade, que é o alvo da rebelião de hoje.

É verdade, a comercialização da Arte não é nova e nem mesmo muito recente. É tão antiga quanto a sociedade burguesa. O processo ganha impulso com a reprodutibilidade quase ilimitada da obra de arte, em virtude da qual a *oeuvre* (obra) se torna suscetível à imitação e repetição mesmo em suas realizações mais refinadas e mais sublimes. Em sua análise magistral desse processo, Walter Benjamin mostrou que há uma coisa que milita contra toda a reprodução, a saber, a “aura” da *oeuvre*, a situação histórica única na qual a obra de arte é criada, na qual ela fala, e que define sua função e significado. Assim que a *oeuvre* deixa seu próprio momento histórico, que é único e irrecoverável, sua verdade “original” é falsificada, ou (mais cautelosamente) modificada: ela adquire um significado diferente, respondendo (afirmativa ou negativamente) à situação histórica diferente. Devido a novos instrumentos e técnicas,

³ Usarei o termo Arte (com maiúscula) para incluir não apenas as artes visuais, mas também literatura e música. Usarei o termo Forma (com maiúscula) para aquilo que define Arte como Arte, ou seja, como essencialmente (ontologicamente) diferente, não apenas da realidade (cotidiana), mas também de outras manifestações da cultura intelectual, como ciência e filosofia. (Nota do autor).

a novas formas de percepção e pensamento, a *oeuvre* original pode agora ser interpretada, instrumentalizada, “traduzida” e assim tornar-se mais rica, mais complexa, refinada, mais cheia de significado. No entanto, permanece o fato de que ela não é mais o que era para o artista e sua audiência e público.

Ainda assim, através de todas essas mudanças, algo permanece identicamente o mesmo: a própria *oeuvre*, para qual todas essas modificações acontecem. A obra de arte mais “atual” ainda é a obra de arte atual, particular e única. Que tipo de entidade é essa que permanece a “substância” idêntica de todas as suas modificações?

Não é o “enredo”: a tragédia de Sófocles compartilha a “história” de Édipo com muitas outras expressões literárias; não é o “objeto” de uma pintura, inúmeras vezes recorrente (como categoria geral: retrato de um homem sentado, em pé; paisagem montanhosa, etc.); não é o estofado, a matéria bruta do qual o trabalho é feito. O que constitui a identidade única e duradora de uma *oeuvre*, e o que transforma uma obra (*work*) em obra de arte (*work of art*) - essa entidade é a Forma. Em virtude da Forma, e somente dela, o conteúdo atinge aquela singularidade que torna o conteúdo de uma obra de arte particular e de nenhuma outra. O modo como a história é contada; a estrutura e seletividade do verso e da prosa; o que não é dito, não representado e ainda assim presente; as inter-relações de linhas e cores e pontos – estes são alguns aspectos da Forma que remove, dissocia, aliena a *oeuvre* da realidade dada e a faz entrar em sua própria realidade: o reino das formas.

O reino das formas: é uma realidade histórica, uma sequência irreversível de estilos, temas, técnicas, regras - cada um relacionado intrinsecamente à sua sociedade e repetível apenas como imitação. Contudo, em toda a sua diversidade quase infinita, eles são apenas variações de uma única Forma que distingue a Arte de qualquer outro produto da atividade humana. Desde que a Arte deixou o estágio/estado mágico, desde que deixou de ser “prática”, para ser uma “técnica” entre outras - isto é, desde que se tornou um ramo separado da divisão social do trabalho, ela assumiu uma Forma própria, comum a todas as artes.

Essa Forma correspondeu à nova função da Arte na sociedade: proporcionar o “feriado” (“*holiday*”), a elevação, a quebra na terrível rotina da vida - apresentar algo “superior”, “mais profundo”, talvez “mais verdadeiro” e melhor e por isso mais agradável, satisfazendo necessidades não satisfeitas no trabalho e diversão diários.

(Estou falando da função histórica social, “objetiva” da Arte; não estou falando do que a Arte é para o artista, de suas intenções e alvos, que são de uma ordem muito diferente). Em outras, mais cruas palavras: a Arte não é (ou não deveria ser) um valor de uso a ser consumido no curso do desempenho diário dos homens; sua utilidade é de um tipo transcendente; utilidade para a alma ou para a mente que não entra no comportamento normal dos homens e realmente não o muda – exceto precisamente por aquele curto período de elevação, o feriado cultural: na igreja, no museu, na sala de concertos, no teatro, frente a monumentos e ruínas do grande passado. Após a pausa, a vida real continua: negócios, como de costume.

2. ESTÉTICA CLÁSSICA

Com esses recursos, a Arte se torna uma força na sociedade (dada), mas não da sociedade (dada). Produzida na e para a realidade estabelecida, providenciando o belo e o sublime, a elevação e o prazer, a Arte também se dissocia desta realidade e a confronta com outra: o belo e o sublime, o prazer e a verdade que a Arte apresenta não são meramente aqueles obtidos na sociedade atual. Não importa o quanto a Arte possa ser determinada, moldada, dirigida pelos valores predominantes, padrões de gosto e comportamento, limites da experiência, ela é sempre mais e outra do que embelezamento e sublimação, recreação e validação daquilo que é. Mesmo a *oeuvre* mais realista constrói uma realidade própria: seus homens e mulheres, seus objetos, sua paisagem, sua música revelam o que permanece não dito, não visto, não ouvido na vida cotidiana. A Arte é “alienante”.

Como parte da cultura estabelecida, a Arte é afirmativa, sustentando essa cultura; como alienação da realidade estabelecida, a Arte é uma força de negação. A história da Arte pode ser entendida como a harmonização desse antagonismo.

O estofo, as coisas e os dados da Arte (palavras, sons, linhas e cores; mas também pensamentos, emoções, imagens) são ordenados, inter-relacionados, definidos e “contidos” na *oeuvre* de tal maneira que eles constituem um todo estruturado - fechado, em sua aparência externa, entre as duas capas de um livro, em uma moldura, em um lugar específico; sua apresentação leva um tempo determinado, antes e depois do qual está a outra realidade, a vida cotidiana. Em seu efeito sobre o receptor, a própria *oeuvre* pode perdurar e reaparecer; mas permanecerá como recorrente, um todo autocontido,

um objeto mental ou sensual claramente separado e distinto das coisas (reais). As leis ou regras que governam a organização dos elementos na *oeuvre* como um todo unificado parecem de variedade infinita, mas a tradição estética clássica deu-lhes um denominador comum: elas devem ser guiadas pela ideia do belo.

Essa ideia central da estética clássica invoca tanto a sensibilidade quanto a racionalidade humana, Princípio de Prazer e Princípio de Realidade: a obra de arte deve apelar aos sentidos, a satisfazer as necessidades sensíveis - mas de maneira altamente sublimada. A Arte deve ter uma função reconciliadora, tranquilizante e cognitiva, ser bela e verdadeira. A beleza deve conduzir à verdade: no belo, deveria aparecer uma verdade que não apareceu e não poderia aparecer de nenhuma outra forma.

Harmonização do belo e do verdadeiro – o que deveria constituir a unidade essencial da obra de arte tornou-se uma unificação de opostos crescentemente impossível, pois o verdadeiro tem se mostrado crescentemente incompatível com o belo. A vida, a condição humana, tem militado cada vez mais contra a sublimação da realidade na Forma da Arte.

Essa sublimação não é essencialmente (e talvez de forma alguma!) um processo na psique do artista, mas antes uma condição ontológica, pertencente à própria Forma da Arte. Ela necessita uma organização do material na unidade e estabilidade duradoura da *oeuvre*, e essa organização “sucumbe”, por assim dizer, à ideia do Belo. É como se essa ideia se impusesse sobre o material por meio da energia criativa do artista (embora de forma alguma como sua intenção consciente). O resultado é mais evidente naquelas obras que são a acusação intransigentemente “direta” da realidade. O artista acusa - mas a acusação anestesia o terror. Assim, a brutalidade, a estupidez, o horror da guerra estão todos presentes na obra de Goya, mas como “imagens”, são apanhados na dinâmica da transfiguração estética - podem ser admirados, lado a lado com os gloriosos retratos do rei quem presidiu o horror. A Forma contradiz o conteúdo e triunfa sobre o conteúdo: sob o preço de seu anestesiamiento. A resposta imediata, não sublimada (fisiológica e psicológica): vômito, choro, fúria, dá lugar à experiência estética: a resposta pertinente à obra de arte.

O caráter dessa sublimação estética, essencial à Arte e inseparável de sua história como parte da cultura afirmativa, encontrou talvez sua formulação mais marcante no conceito de Kant de prazer desinteressado (*interesseloses Wohlgefallen*): deleite, prazer divorciado de todo os interesses, desejos, inclinações. O objeto estético é, por assim

dizer, desprovido de um Sujeito particular, ou melhor, desprovido de qualquer relação com um Sujeito outro que não seja o da pura contemplação - puro olho, puro ouvido, pura mente. Somente nessa purificação da experiência ordinária e de seus objetos, somente nessa transfiguração da realidade emerge o universo estético e o objeto estético como prazeroso, belo e sublime. Em outras e mais cruas palavras: a precondição para a Arte é um olhar radical para a realidade e um olhar para além dela - uma repressão de sua imediaticidade e da resposta imediata a ela. É a própria *oeuvre* que é, e impõe essa repressão; e como repressão estética, é “satisfatória”, agradável. Nesse sentido, a Arte é em si mesma um “final feliz”; o desespero se torna sublime; a dor bela.

A apresentação artística da Crucificação ao longo dos séculos continua sendo o melhor exemplo dessa transfiguração estética. Nietzsche viu na Cruz "a conspiração mais subterrânea de todos os tempos - uma conspiração contra a sanidade, a beleza, a saúde, a coragem, o espírito, nobreza da alma, uma conspiração contra a própria vida" (*O Anticristo* 62). A Cruz como objeto estético denuncia a força repressiva no belo e no espírito da Arte: "uma conspiração contra a própria vida".

A fórmula de Nietzsche pode muito bem servir para elucidar o ímpeto e o escopo da rebelião de hoje contra a Arte como parte e parcela da cultura burguesa afirmativa - uma rebelião desencadeada pelo conflito brutal e agora intolerável entre o potencial e o real, entre as possibilidades reais de libertação e na verdade quase todos os esforços conspiratórios, pelos poderes instituídos, para prevenir essa libertação. Parece que a sublimação estética está se aproximando de seus limites históricos, que o compromisso da Arte com o Ideal, com o belo e o sublime, e com a função de “feriado” (“*holiday*”) da Arte, agora ofendem a condição humana. Parece também que a função cognitiva da Arte não pode mais obedecer à harmonizadora “lei da Beleza”: a contradição entre forma e conteúdo despedaça a Forma da Arte tradicional.

3. A REBELIÃO CONTRA A ARTE

A rebelião contra a própria Forma da Arte tem uma longa história. No auge da estética clássica, ela era parte integrante do programa do Romantismo; seu primeiro clamor desesperado foi a acusação de Georg Büchner de que toda a arte idealista exhibe um

“desprezo vergonhoso pela humanidade”. O protesto continua nos esforços renovados para “salvar” a Arte destruindo as formas familiares e dominantes de percepção, a aparência familiar dos objetos, a coisa, porque é parte de uma experiência falsa e mutilada. O desenvolvimento da Arte para a arte não-objetiva, arte minimalista, anti-arte foi um caminho em direção a liberação do Sujeito, preparando-o para um novo objeto-mundo ao invés de aceitar e sublimar, embelezar o existente, liberando mente e corpo para uma nova sensibilidade e sensibilidade que não pode mais tolerar uma experiência mutilada e uma sensibilidade mutilada.

O próximo passo é para a “arte viva” (uma *contradictio in adjecto*?), a Arte em movimento, como movimento. Em seu próprio desenvolvimento interno, em sua luta contra suas próprias ilusões, a Arte vem se juntar à luta contra os poderes em curso, mentais e físicos, a luta contra a dominação e a repressão - em outras palavras, a Arte, em virtude de sua própria dinâmica interna, torna-se uma força política. Ela recusa-se a ser para o museu ou para o mausoléu, para as exposições de uma aristocracia que já não existe, para o feriado da alma e para a elevação das massas – ela quer ser real. Hoje, a Arte integra as forças de rebelião somente enquanto dessublimada: uma Forma viva que dá palavra, imagem e som para o Inominável, para a mentira e sua elucidação, para o horror e a libertação dele, para o corpo e sua sensibilidade como a fonte e sede de toda “estética”, como sede da alma e sua cultura, como a primeira “apercepção” do espírito, Geist.

Arte viva, anti-arte em toda a sua variedade - seu objetivo é a autoanulação? Todos esses esforços frenéticos para produzir a ausência da Forma, para substituir o objeto estético pelo real, para ridicularizar a si mesmo e o cliente burguês - não são tantas atividades de frustração já parte da indústria cultural e da cultura do museu? Eu acredito que o objetivo do “novo ato” anula a si mesmo porque ele retém, e deve reter não importa quão minimamente, a Forma da Arte como diferente da não-arte, e é a própria Forma-da-Arte que frustra a intenção de reduzir ou mesmo anular essa diferença, de tornar a Arte “real”, “viva”.

A Arte não pode se tornar realidade, não pode se realizar sem se cancelar como Arte em todas as suas formas, mesmo em suas formas mais destrutivas, mínimas e “vivas”. A lacuna que separa Arte da realidade, a alteridade essencial da Arte, seu caráter “ilusório” só podem ser reduzidos na medida em que a própria realidade tende para a Arte como a própria Forma da realidade, isto é, no curso de uma revolução, com o

surgimento de uma sociedade livre. Nesse processo, o artista participaria - mais como artista do que como ativista político, pois a tradição da Arte não pode ser simplesmente deixada para trás ou descartada; aquilo que ela alcançou, mostrou e revelou em formas autênticas, contém uma verdade além da sua realização ou solução imediatas, talvez além de qualquer realização e solução.

A anti-arte de hoje está condenada a permanecer Arte, não importa quão “anti” ela se esforce para ser. Incapaz de ultrapassar o hiato entre Arte e realidade, de escapar dos grilhões da Forma-da-Arte, a rebelião contra a “forma” somente resulta numa perda de qualidade artística; destruição ilusória, superação ilusória da alienação. As *oeuvres* autênticas, a verdadeira vanguarda de nosso tempo, longe de obscurecer essa distância, longe de minimizar (*playing down*) essa alienação, a amplia e fortalece sua incompatibilidade com a realidade dada a ponto de desafiar qualquer aplicação (comportamental). Eles cumprem desta forma a função cognitiva da Arte (que é sua função radical inerente, “política”), isto é, nomear o Inominável, confrontar o homem com os sonhos que ele trai e os crimes que ele esquece. Quanto maior o terrível conflito entre o que é e o que pode ser, mais a obra de arte será estranha ao imediatismo da vida real, do pensamento e do comportamento - mesmo do pensamento e comportamento políticos. Acredito que a autêntica vanguarda de hoje não é aquela que tenta desesperadamente produzir a ausência da Forma e a união com a vida, mas sim aquelas que não se esquivam das exigências da Forma, que encontram novas palavras, imagens e sons capazes de “compreender” a realidade como somente a Arte pode compreender - e negar. Essa nova Forma autêntica emerge nas obras (já “clássicas”) de Schönberg, Berg e Webern; de Kafka e Joyce; de Picasso; continua até hoje em realizações como os *Spirale* de Stockhausen e nos romances de Samuel Beckett. Eles invalidam a noção de “fim da arte”.

4. ALÉM DA DIVISÃO DE TRABALHO ESTABELECIDADA

Em contraste, a “arte viva”, e especialmente o “*living theatre*” de hoje, acaba com a Forma de estranhamento: ao eliminar a distância entre os atores, o público e o “exterior”, estabelece uma familiaridade e uma identificação com os atores e sua mensagem que rapidamente atrai a negação, a rebelião para o universo diário - como um elemento agradável e compreensível deste universo. A participação do público é

espúria e fruto de arranjos anteriores; a mudança na consciência e no comportamento é ela mesma parte da peça - a ilusão é fortalecida em vez de destruída.

Há uma frase de Marx: “essas condições [sociais] petrificadas devem ser forçadas a dançar cantando para elas sua própria melodia”. A dança trará o mundo morto à vida e o tornará um mundo humano. Mas hoje, “sua própria melodia” não parece mais comunicável, exceto em formas de extremo estranhamento e de dissociação de toda imediaticidade - nas mais conscientes e deliberadas formas de Arte.

Eu acredito que a “arte viva”, a “realização” da Arte, só pode ser o evento de uma sociedade qualitativamente diferente na qual um novo tipo de homens e mulheres, não mais sujeito ou objeto de exploração, podem desenvolver em sua vida e trabalho a visão das possibilidades estéticas suprimidas de homens e coisas - estéticas não como à propriedade específica de certos objetos (o objeto de arte) mas como formas e modos de existência correspondentes à razão e à sensibilidade de indivíduos livres, o que Marx chamou de “a apropriação sensível do mundo”. A realização da Arte, a “nova arte”, é concebível apenas como o processo de construção do universo de uma sociedade livre - em outras palavras: a Arte como Forma de realidade.

Arte como Forma de realidade: é impossível afastar as horríveis associações provocadas por essa noção, como gigantescos programas de embelezamento, escritórios de corporações artísticas, fábricas de estética, parques industriais. Essas associações pertencem à prática da repressão. Arte como Forma de realidade significa, não o embelezamento do que está dado, mas a construção de uma realidade inteiramente diferente e oposta. A visão estética faz parte da revolução; esta é uma visão de Marx: “o animal constrói (*formiert*) apenas de acordo com a necessidade; o homem constrói também de acordo com as leis da beleza”.

É impossível concretizar a Arte como Forma de realidade: ela seria então criatividade, uma criação tanto no sentido material como no intelectual, uma junção da técnica e das artes na reconstrução total do meio ambiente, uma junção da cidade e do campo, da indústria e da natureza depois que todas tenham sido libertadas dos horrores da exploração comercial e do embelezamento, de modo que a Arte não pode mais servir de estímulo aos negócios. Evidentemente, a própria possibilidade de criar tal ambiente depende da transformação total da sociedade existente: um novo modo e novos objetivos de produção, um novo tipo de ser humano como produtor de trabalho e prazer, o fim do jogo de papéis (*role-playing*), da divisão social do trabalho estabelecida.

Tal realização da Arte implicaria na “invalidação” das artes tradicionais? Em outras palavras, isso implicaria na “atrofia” da capacidade de compreendê-las e apreciá-las, atrofia da faculdade intelectual e dos órgãos sensoriais para experimentar as artes do passado? Eu sugiro uma resposta negativa. Arte é transcendente em um sentido que a distingue e a separa de qualquer realidade “diária” que possamos encarar. Não importa o quão livre, a sociedade será infligida com a necessidade - a necessidade do trabalho, da luta contra a morte e a doença, da escassez. Assim, as artes reterão formas de expressão pertinentes a elas - e somente a elas: de uma beleza e verdade antagônicas às da realidade. Existe, mesmo nos versos mais “impossíveis” do drama tradicional, mesmo nas árias de óperas e duetos mais impossíveis, algum elemento de rebelião que ainda é “válido”. Há neles alguma fidelidade às próprias paixões, alguma “liberdade de expressão” em desafio ao senso comum, linguagem e comportamento que acusa e contradiz os modos de vida estabelecidos. É em virtude dessa “alteridade” que o Belo nas artes tradicionais reteria sua verdade. E essa alteridade não poderia e não seria cancelada pelo desenvolvimento social. Pelo contrário: o que seria cancelado é o oposto, isto é, a recepção (e a criação!) falsa, conformista e cômoda da Arte, sua integração espúria ao Establishment, sua harmonização e sublimação das condições repressivas. Então, talvez pela primeira vez, os homens possam desfrutar o lamento infinito de Beethoven e Mahler, porque ele está superado e preservado na realidade da liberdade. Talvez pela primeira vez os homens possam ver com os olhos de Corot, Cézanne ou Monet, porque a percepção desses artistas ajudou a formar essa realidade.

INFORMAÇÕES ADICIONAIS

Doutorando em filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto, com pesquisa financiada pela CAPES. Mestre em filosofia pela Universidade Federal de Ouro Preto. Graduado em filosofia pela Universidade Estadual de Maringá. Desenvolve pesquisa na área de estética e filosofia da arte com ênfase na Teoria Crítica. E-mail: gbds@hotmail.com.

Artigo recebido em: 17/02/2022.

Alterações feitas em: 27/07/2022.

Aceito em: 27/07/2022.